Dr. Adolf Fäh

Die Kathedrale in St. Gallen

3. AUFLAGE

M. Kreutzmann, Zürich & Stuttgart
Buchhandlung für Kunstgewerbe

DIE

CATHEDRALE IN ST. GALLEN.

TEXT UND OBERLEITUNG

VON

DR ADOLF FÄH, STIFTSBIBLIOTHEKAR

VON ST. GALLEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

MORITZ KREUTZMANN, ZÜRICH.

PHOTOGRAPHISCH AUFGENOMMEN VON C. UMIKER, ST. GALLEN.

LICHTDRUCK DER SOCIÉTÉ ANONYME DES ARTS GRAPHIQUES, GENF.



VERLAG VON M. KREUTZMANN, ZÜRICH.

DIE

CATHEDRALE IN ST. GALLEN.

TEXT UND OBERLEITUNG

VON

DR ADOLF FÄH, STIFTSBIBLIOTHEKAR

VON ST. GALLEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

MORITZ KREUTZMANN, ZÜRICH.

PHOTOGRAPHISCH AUFGENOMMEN VON C. UMIKER, ST. GALLEN.

LICHTDRUCK DER SOCIÉTÉ ANONYME DES ARTS GRAPHIQUES, GENF.



VERLAG VON M. KREUTZMANN, ZÜRICH.





VORWORT.

Ueber die Cathedrale von St. Gallen bemerkt C. Gurlitt in seiner Geschichte des Barockstiles: „Die Baugeschichte dieser Kirche ist leider auch noch nicht hinreichend aufgeklärt". Einheimische und die alljährlich zahlreicher nach St. Gallen pilgernden Fremden haben das nämliche Bedauern oft ausgesprochen. Es fehlte nicht an Versuchen hervorragender Verleger, die Hauptmonumente der einstigen Stiftskirche in Bild und Wort zu illustriren, allein wiederholt scheiterte das Unternehmen schon an den vorbereitenden Unterhandlungen.

Mit Freuden entsprachen wir daher dem Gesuche der Verlagsfirma M. Kreutzmann in Zürich, für die photographischen Aufnahmen eine Auswahl jener Werke zu treffen, welche dem Künstler willkommen und den kunstindustriellen Interessen dienen könnten.

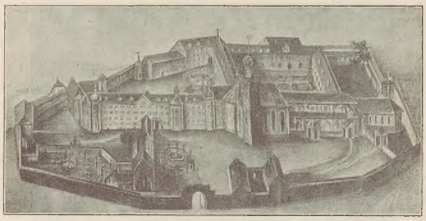
Der Text sollte nicht blos dem engen Kreise der Kunstfreunde dienen. Da eine Doppelausgabe intendirt wurde, mussten die stilkritischen Bemerkungen das weitere Publikum der Gebildeten berücksichtigen. Aus dem gleichen Grunde wurde eine innigere Verbindung des Textes mit den Tafeln verunmöglicht. Das genaue Verzeichniss des Inhaltes der letztern dürfte diesen Nachtheil wieder einiger Massen ausgleichen. Der Fachmann findet ein Verzeichniss der benützten Quellen im Anhange. Die den Text begleitenden Illustrationen geben zum grössten Theile jene nicht uninteressanten Plan-Varianten, welche für die Cathedrale auftauchten.

Zu aufrichtigem Danke fühlen wir uns gegen den h. h. Bischof von St. Gallen Augustinus Egger verpflichtet, der den Forschungen über die Cathedrale immer hohes Interesse und möglichste Förderung angedeihen liess. Dankbare Erwähnung verdient der titl. Administrationsrath für die gütige Erlaubniss zu den nothwendigen Aufnahmen. Ein Wort des Dankes gebührt ferner dem p. p. Kunstverein von St. Gallen, dessen Mitglieder durch die freundliche Aufnahme verschiedener Referate über die Cathedrale uns zu einer resümirenden Wiedergabe derselben ermunterten. Unsern Dank sprechen wir endlich Herrn Stiftsarchivar J. Bohl von St. Gallen aus für die Bereitwilligkeit, mit der er den archivalischen Forschungen entgegenkam.

Inhaltsverzeichniss.

Einleitung.

Die Vergangenheit St. Gallens und seine noch erhaltenen Monumente stehen in einem merkwürdigen Gegensatze zu einander. Die Geschichte klärt uns über denselben auf. Das Kirchlein, welches im 7. Jahrhundert die Ueberreste des Stifters der Zelle an der Steinach, des hl. Gallus, aufnahm, war höchst wahrscheinlich nur ein schlichter Holzbau. Die Einführung der Benediktinerregel seit der Regierung des hl. Othmar (720 – 759) rief dem ersten baukünstlerischen Leben. Ein solider, mit Schindeln bedeckter Steinbau von 40 Fuss Höhe umschloss verschiedene Altäre. Dennoch blieb St. Gallen ein armselig', im fränkischen Reiche wenig angesehenes Klösterlein.



Kloster und Stiftskirche nach dem Oelgemälde von Carl Werner 1741.

Abt Gozbert (816 – 837) unternahm mit Hilfe seiner Mönche, die sich den niedrigen Dienstleistungen, wie künstlerischer Thätigkeit freudig unterzogen, einen Neubau des Klosters. Die Cultbauten umfassten bis 867 drei verschiedene Theile: das Münster des hl. Gallus, die St. Michaelskirche und die Kirche des hl. Othmar. Am 26. April 937 sank die von Dichtern besungene, viel bewunderte Anlage, durch Brand zerstört, in Trümmer. Der Wiederaufbau wurde energisch an die Hand genommen. Allein von der ganzen Bauanlage überdauerten den Brand von 1314 einzig der quadratische Thurm, welchen der Dekan Heinrich von Sax, der Bruder des Abtes Ulrich IV. (1167 – 1199), erbaut hatte, sowie die gegenwärtig noch erhaltene West-Krypta aus dem 9. Jahrhundert. Eine längere Bauthätigkeit 1314 – 1333 wies nicht mehr die frühern Resultate auf. Das dritte grosse Brandunglück, welches Kloster und Stadt 1418 betraf, verschonte die aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts stammende Michaelskirche, machte jedoch den Neubau des Chores 1439 – 1479 nothwendig. Die Epoche der Reformation verursachte, von der Zerstörung des Lettners im Innern abgesehen, keine architektonischen Aenderungen an den Hauptcultbauten des Stiftes. Abt Bernhard II. (1594 – 1630) liess seit 1622 die Othmarskirche neu aufführen.

Das Bild, welches die St. Gallische Stiftskirche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem Auge darbot, zeigte, von Westen nach Osten schreitend, folgende Bestandtheile: Die Othmarskirche aus dem 17. Jahrhundert, das Schiff oder die Michaelskirche des 14. Jahrhunderts, der Chor aus dem 15. Jahrhundert mit dem altersgrauen Thurme des 12. Jahrhunderts.

I. Vorbereitungen zum Neubau.

Die Erbauung der jetzigen Cathedrale von St. Gallen wurde von autoritativer Seite als ein Postulat der „Prunksucht" des vorigen Jahrhunderts dargestellt.[2] Die Geschichte entkräftet diesen Vorwurf zum Theile, weist ihn für das Schiff der Kirche vollständig zurück.

Nach den Wirren des Toggenburger Krieges tauchen die ersten Pläne für umfassende Renovationen und Neubauten des Klosters auf. 1712—1718 blieben dessen Räume verödet, da die Bewohner sich geflüchtet hatten. Am 11. October 1718 kehrten die Conventualen wieder in die verwüsteten Hallen zurück. Ernste Folgen der langjährigen Verwaisung traten ein, da die Bedachung während dem Exile gelitten und den atmosphärischen Niederschlägen unbehinderten Eintritt gewährt hatte. Die nothdürftige Einrichtung der Stiftskirche für den Cult und die Uebertünchung der ruinosen Fresken bildeten die ersten Schritte, welche die Nothlage des Klosters forderten.[3]

Umfangreiche Restaurationen wurden indessen projektirt. Von dem viel beschäftigten Laienbruder Kaspar Moosbrugger[4] von Einsiedeln liegen d. d. 1727 drei Pläne[5] vor, von denen einer für die Stiftskirche zwei Querschiffe mit Kuppeln über der Vierung planirte. Nach dem Tode des letztern arbeitete der St. Gallische Conventuale P. Gabriel Hecht[6] an den Plänen, welche eine eingreifende Erneuerung aller Klosterbauten bezweckten, für die Stiftskirche sich jedoch mit der dekorativen Ausstattung im Stile der Zeit begnügten. Wahrscheinlich erlaubte die finanzielle Lage des Stiftes die Ausführung dieser Projekte noch nicht. Wenn Fürstabt Joseph unter dem 11. April 1730 bemerkt: „hab unterschiedliche Bau Meister und Mahler Räth eingenommen: so wohl der Kirchen als Chor halber",[7] so bezweckten wohl diese Besprechungen nur eine durchgreifende Renovation des vorhandenen Baues. Die beiden folgenden Jahrzehnte überzeugten immer deutlicher vom unhaltbaren Zustande des Schiffes der Kirche. Der umsichtige und thatkräftige Fürstabt Coelestin II Gugger von Staudach[8] nahm die Bauangelegenheit mit der ihm eigenen ernsten Ueberlegung und rastlosen Energie an die Hand. Schon in der Kapitelsversammlung vom 20. April 1744 sprachen sich Stimmen gegen die Erbauung des Kornhauses in Rorschach aus, mit dem Hinweise auf die Nothwendigkeit der Erbauung des Gotteshauses.[9] Am 14. April 1749 legte der Fürstabt den Kirchenbau seinem versammelten Capitel vor. Angesehene Fachmänner wie Beer, Bagnato, Thum fürchten und verwundern sich zugleich, dass die Kirche noch stehe. Die Möglichkeit plötzlicher, elementarer Einflüsse bedinge nicht geringe Gefahr, deren Folgen bei grossem Volkszulaufe gar nicht zu berechnen seien. Das Kornhaus von Rorschach sei erstellt, dem Hause Gottes drohe der Untergang. Allerdings verhehlte man sich die Schwierigkeiten keineswegs. Die Kosten werden bedeutend sein. Der Umfang der Arbeiten ist noch nicht genau umgrenzt. Sollen Chor und Othmarskirche erhalten bleiben oder aber auch diese wie das Schiff einem Neubau weichen? Drei oder vier Jahre wird die Bauzeit in Anspruch nehmen. Chorgebet, klösterliche Disciplin und Seelsorge werden darunter leiden. Die Vota der einzelnen Kapitelsmitglieder betonen sämmtlich die Nothwendigkeit des Baues. Erfahrenen Männern müsse man Glauben schenken, erklären diese die Kirche als baufällig, so sei der Neubau nothwendig, betonte P. Hermann. Man möge mit den Vorbereitungen beginnen, ermunterte der würdige Senior. Auch P. Dekan war für den Bau, das Kornhaus in Rorschach diene weltlichen Geschäften, für die Ehre Gottes aber erstelle man die Kirche. Für den ökonomischen Stand des Stiftes ist das Votum des P. Placidus bezeichnend: Das Volk murrt, dass wir an Geld Ueberfluss haben und doch das Haus Gottes nicht bauen wollen. Fürstabt Coelestin fasste die verschiedenen Ansichten in den Worten zusammen: Die Sache dränge, habe er einmal Hand an die Vorbereitungen gelegt, so werde er sie nicht mehr zurückziehen. Beträchtliche Mittel seien allerdings nothwendig, trete Mangel an Geld ein, so werde er solches aufnehmen. Alle Capitularen stimmten bei.[10]



Ostfaçade der Stiftskirche
von G. C. Bagnato, nach dem Looser'schen Modell der Stiftsbibliothek.

Es ist dieses wohl der wichtigste Beschluss in der ganzen Baugeschichte der Cathedrale. Selten zeigte sich in der Folge diese Einstimmigkeit. Ueber den Umfang der vorzunehmenden Arbeiten hatte sich der Fürstabt nur sehr reservirt ausgesprochen, sich über den Chor und die Othmarskirche mit leisen Andeutungen begnügt und damit für die Zukunft freie Hand bewahrt. Diese historischen Quellen verlangen ihre Vervollständigung durch die Pläne. Ueber den Urheber derselben hat die diesbezügliche Literatur eine Reihe von Hypothesen aufgestellt, deren Kombinationen theils auf Verwechslung von Namen, einseitiger Benützung der Diarien, endlich auf Willkürlichkeiten beruhen. Fürstabt Coelestin selbst schreibt d. d. 15. März 1763 an den löbl. Stand Solothurn: „der bekante und berühmte Architect und Bau Meister Bagnato, welcher in den Jahren 1746 und 1747 Uns in Rorschach ein Frucht Magazin zue allem Vergnügen aufgeführet, hat zugleich zu Unserem neüen Kirchengebaü den ersten, und Uns gefälligsten Rysse gemacht, welcher doch in einigen Sachen durch anleithung anderer Bau Meistern . . . . . ist abgeänderet worden".[11] Giovanni Gaspare Bagnato aus Como starb 1757 auf der Mainau.[12] Nach dessen Plänen führte der st. gallische Laienbruder Gabriel Looser 1756 das noch auf der Stiftsbibliothek vorhandene Modell aus. Allerdings berücksichtigt keiner der zahlreichen, einer nähern Bezeichnung entbehrenden Pläne des Stiftsarchives ganz genau das Looser'sche Modell. Wohl aber entsprechen drei derselben in den Hauptdispositionen dem genannten Modelle. Sämmtliche Projekte sehen einen vollständigen Neubau vor mit der von zwei Thürmen

flankirten östlichen Façade, doppelter Fensterreihe in Folge der im Innern planirten Gallerie, an den Langseiten reich geschwungener Linien des Kuppelbaues und dem Haupteingange im Westen. Letztere Anordnung war in Folge der die Stiftsbauten umschliessenden Klostermauer unausführbar. Den nüchternen Plänen des Baumeisters Rischer zu Mannheim und Heidelberg von 1754 mit vier Thürmen und hochaufsteigender Kuppel über der Vierung wurde in der Ausführung wenig Beachtung geschenkt, vielleicht haben dieselben die jetzige Stellung der Thürme beeinflusst im Gegensatze zu der von Bagnato betonten Schrägstellung zur Hauptachse des Baues.

Im Lichte der Diarien Coelestin's einzig betrachtet führt die vorbereitende Baugeschichte der Stiftskirche allerdings zu andern Resultaten. Der Abt stand mit „Ingeneur Haupt Man Bär von Constanz" in vielfachem Verkehre. Vom 13. bis 16. September 1749 weilte derselbe, nach St. Gallen berufen, im Kloster, um betreffend Kirchenbau sein Urtheil abzugeben. Er beruhigte den Prälaten über eine event. Gefahr der Kirche mit dem Hinweise, dass er bereits vor 18 Jahren den Senkel angesetzt habe, aber seit dieser Zeit keine Senkungen oder Veränderungen am Mauerwerke zu konstatiren vermöge.[13] Für die Planbeschaffung erscheint Bär von Constanz nicht in Anspruch genommen. Hingegen wurden diesbezüglich mit „Baumeister Thum von Konstanz" häufig Unterhandlungen gepflogen. Am 28. Febr. 1749 kommt er „mit Rissen für die neue Kirche"[14] und bespricht sich mit dem Abte, P. Honoratus und Br. Gabriel, zu den letztern gesellte sich meist der vielfach mit Bauangelegenheiten beschäftigte P. Maurus. Noch am 8. Juni des nämlichen Jahres regte der Abt in Gegenwart der Genannten den Gedanken an, „ob nicht blos das Schiff könnte neu gebaut werden, Chor und Othmarskirche aber stehen bleiben".[15] Am 17. April 1751 kam Thum wieder mit den Plänen für die neue Kirche[16] und auch in der Folge finden noch zuweilen solche Besprechungen statt. Nicht blos einen Autor haben diese Tagebuch-Bemerkungen irre geführt. Mit dem schon citirten Aktenstücke an den Stand Solothurn verglichen, können sie nur den Sinn haben, dass Thum sich eingehend mit Abänderungen an Bagnato's Plänen beschäftigte: Das Fallenlassen der Gallerie bedingte eine andere Disposition der Fenster, die Kuppellinie wurde vereinfacht, der westliche Eingang an die Langseiten verlegt. Vom Fortbestande der Othmarskirche schweigen die Quellen, man scheint sich allmählig dahin geeinigt zu haben, an der Stelle des alten Schiffes und der Othmarskirche ein neues Langschiff zu erbauen.

II. Die Erbauung des Schiffes.

1755—1761.

Die bisherigen Quellen der Baugeschichte werden bis 1755 schweigsamer, allein um so beredter werden die Bauamtsrechnungen.[17] Man hatte zur Herbeischaffung von Rohmaterialien die umfassendsten Vorbereitungen getroffen. Die Waldungen an den Abhängen des Tannenbergs bei Waldkirch lichteten sich, auf dem Espen rauchten die Schlotte der Ziegelhütte, zahlreiche Holzbestellungen wurden abgeliefert, so dass bis zum 2. Mai 1755 für die angehäuften Baumaterialien bereits 35203 fl. 58 kr. 6 h.[18] verausgabt waren.

Baumeister Thum und dessen Sohn kamen zur Bauleitung in St. Gallen an. Der Chor der Stiftskirche wurde mit einer provisorischen Wand gegen das Schiff hin abgeschlossen, damit der Convent seinen religiösen Pflichten unbehindert obliegen könne. Für den öffentlichen Gottesdienst wurde eine hölzerne Nothkirche erbaut.

1755 : 56. Am 27. April 1755 legte der Abt im Convente dessen Mitgliedern den definitiven Bauplan vor und einstimmig baten ihn dieselben, nach diesem Projekte den Bau zu beginnen, worauf mit Baumeister Thum von Constanz der Vertrag abgeschlossen wurde. Das Diarium schliesst mit den edeln Worten: „Gott gebe, dass diese grossen Kosten zu seiner Ehre gereichen, welche ich allein suche und intendire".[19]

Anfang Mai sank das Schiff und die Othmarskirche in Trümmer. Die Aufzeichnungen des Bauherrn P. Maurus geben über Holzankäufe, Stein und Ziegellieferungen reiche Aufschlüsse. Die Lohnverhältnisse des vorigen Jahrhunderts und den Geldwerth dieser Zeit beleuchten einige Accorde, von welchen wir die beiden folgenden herausgreifen.

„Den 9. Novemb. mit Joseph Hagg von St. Georgen wegen Hau-stein im Wath zu brechen, ein accord gemacht, der nit länger solle dauern, als mir gefällig, also:

Ihme täglich 30 kr.
dem Johannes Gschwend seinem Schwager 25 kr.
dem Galli Gross 25 kr.
dem Bastian Gschwend 20 kr.
dem Johannes Hagg 20 kr. Dass Geschür muss das Bauamt geben, und erhalten."[20]

Diesen Roharbeitern gegenüber nehmen die Steinmetzen eine bessere Stellung ein:

„Meister Hans Michael Behk von Pregenz bey Mererau hat im Taglohn mit seinen Gesellen gearbeitet: dess Tags für ihm 1 fl. sambt der Kost und Ligerstatt: für seine Gesellen aber dess Tags für 13 Stündige Arbeit 36 kr. sambt Orth zu Kochen und zu schlafen, und Koch-Holz; aber keine Bether. Der Meister muss das Geschür, so ihme das Bauambt an die Hand gegeben selbst erhalten und dem Bauambt in Gewicht, Zahl und Güete wiederumb an die Hand geben. Wan aber ein Gesell dem Bauherrn nit gefällig, so muss der Meister einen solchen auf der Stund hinwegschaffen."[21]

Solche Lohnansätze sind in der Würdigung der für die Cathedrale verwendeten Bausumme wohl zu berücksichtigen. Ueber den Fortschritt der Arbeiten im Laufe des ersten Baujahres mangeln nähere Berichte. Der Winter wurde zur Herbeischaffung von Baumaterialien benützt, da die eigentlichen Bauten natürlich unterbrochen werden mussten.

1756 : 57 nahmen die Arbeiten ihren beschleunigten Fortgang. Sonntag den 29. Aug. fand die Grundsteinlegung durch den Prälaten statt. Die Klosterbewohner wie das ganze weltliche Beamtenpersonal betheiligten sich an der Feier. „Der einte Erste Stein für die Kirche S. Galli ist in dem grossen Pfeiler, an welchen die Kanzel kommen wird, in den Fues der Kanzel gelegt worden. Der zweite Stein für die Kirche S. Othmari ist geleget worden in dem grösseren und obersten Pfeiler under dem Altar S. Othmari . . . innert der abside, alwo mit der Zeit ein Altar hinkommen wird."[22] Urkunden, neu geprägte Münzen und Reliquien wurden niedergelegt. Mit festlichem Gottesdienste schloss die Feier, an welcher eine grosse Volksmenge Theil genommen hatte.[23] Fast möchte man es als ein Versehen des seinem Gedächtnisse allzu sehr vertrauenden Chronisten bezeichnen, wenn er unter dem 2. August schon von der Aufrichtung des Dachstuhles berichtet.[24] Hingegen verbürgen auch die Bauamtsrechnungen diese Thatsache. Dem H. Fidel Sporer, Bildhauer von Weingarten, bezahlte man für die sämmtlichen Schlusssteine an den Kirchenfenstern 24 fl.[25] Es sind dieses die sehr handwerksmässigen Gebilde im Scheitel der Fenster des Kuppelbaues, figurale Masken von geringem Werthe. Dem Zimmermeister, „so den Tachstuhl gemacht", Johannes Bentele wird noch unter dem 25. November eine Zahlung bereinigt.[26] Mit dem Inspektor der Glashütte zu Kloster-

wald wurde ein Vertrag betreffend Lieferung des Glases für die Kirchenfenster abgeschlossen: „in Grösse, Dikhe, Güete, laut dem hinderlegten Muster dass Tausend biss Rosch- ad Steinach franco per 35 fl. hat also gelifert den 13. Dec. 15900 scheiben thut 537 fl. 30 kr." [27] Der Rohbau war somit bereits vollendet. Im Laufe des Winters treffen zahlreiche Ziegelfuhren von Schönenwegen und dem Espen für die Bedachung ein.

1757/58. Ein neuer Name taucht in den Rechnungen auf, mit dem wir uns in der Folge noch vielfach zu beschäftigen haben: Christian Wenzinger von Freiburg im Breisgau. Unter dem 16. und 17. Juni bemerkt der Fürstabt: „habe mit einigen ex conventu consilium gehalten, und nach langer erdauerung und erhaltenem Rath mit dem Wenzinger wegen Aufziehung der neuen Kirchen in Bildhauerarbeit, Malerey und Stoccador ein Contrakt aufsetzen lassen".[28] Man ersieht aus dieser Bemerkung, deren Richtigkeit auch die Rechnungen bestätigen, dass die ganze innere Ausstattung in der Hand dieses Meisters ruhte. Auch vom schon genannten Bildhauer Sporer wird bemerkt, dass er „in des H. Wenzinger Arbeit gestanden".[29] Sporer beschäftigte sich auch den Winter hindurch mit dem Schneiden der Decken für die Kirchenstühle und erhielt per Stück die gewiss bescheidene Summe von 2 fl. 30 kr. Seine sicher und flott geschnittenen Arbeiten sind nur mehr in einigen Ueberresten erhalten und dienen, nach der wohl in Folge der Wirren der Revolutionszeit nothwendig gewordenen Erneuerung gusseiserner Decken, vereinzelt als Stützen der Kirchenstühle.

Die Dacht- und Gypslieferungen lassen darauf schliessen, dass die Stuccatur-Arbeiten bereits aufgenommen wurden. Der Architekt Thum von Constanz verschwindet aus den Bauamtsrechnungen. Demselben wurden folgende Summen ausbezahlt:

1755/56 . . 4282 fl. 20 kr.
1756/57 . . 5517 „ 40 „ 4 hl.
1757/58 . . 3318 „ --

Im Ganzen demnach 13118 fl. — kr. 4 hl.[30]

Wenn der nämliche Baumeister und sein Sohn auf 1. März 1758 wieder nach St. Gallen berufen wurden, so hatten sie sich nicht mehr mit dem Kirchenbau zu beschäftigen, denn Coelestin bemerkt ausdrücklich, dass sie „wegen dem neuen Bau des Krankenhaus und Bibliothek" [31] ankamen.

Ihre besondere Geschichte haben die 9 Figuren in den Nischen der beiden Langseiten und im Westgiebel der Cathedrale. P. Maurus hatte mit Bartli Weisshaupt von Teufen einen besondern Vertrag abgeschlossen betreffend Lieferung von 19 Sandstein-Monolithen. 16 derselben wurden am 18. Januar 1758 nach St. Gallen geführt, aber unbeweglich lagen 6 derselben im Steinbruche von Teufen. Bildhauer Sporer wurde mit zwei Steinhauern beauftragt, dieselben an Ort und Stelle zu possiren, um deren Last zu vermindern. Der Bauherr eilte selbst hinauf, um mit den angrenzenden Grundeigenthümern zu unterhandeln und sie zu entschädigen, auch der Fürstabt dehnte seinen Spaziergang bis nach dem Steinbruche aus. Am 4. Februar langten endlich die Steine in St. Gallen an. Nicht weniger als 149 Mann und 223 Pferde waren für den Transport erforderlich. Der Bauherr betrachtete denselben als ein ausserordentliches Ereigniss, über welches er sich mit einer dem sonst trockenen Geschäftsmanne ungewohnten Weitläufigkeit verbreitet.[32]

Die Arbeiten scheinen auch während den Wintermonaten nicht gänzlich geruht zu haben. Denn am 4. Nov. treffen wieder 16800 Scheiben aus der Glashütte ein, deren Verbleiung und Einsetzung ungehinderten Fortgang nahm. Der Ankauf eines grossen Steinbruches im Spieltrückli bei St. Georgen deutet bereits darauf hin, dass die Bauperiode Fürstabt Coelestin's mit der Vollendung des Schiffes ihren Abschluss noch nicht finden wird.[33] Mit gewissem Stolze zeigte der Abt am 22. August den Visitatoren, dem Fürsten von Einsiedeln und dem Probste von Fischingen die geschaffenen Werke, sie scheinen Beifall gefunden zu haben, da „selbige alles extraordinari schön nicht genugsam anrühmen können".[34]

1758/59. An der innern und äussern Vollendung wurde mit rastlosem Eifer gearbeitet. Mit dem schon genannten Weisshaupt in Teufen wurden 99 Stücke Sandstein für das neue Kirchenportal veraccordirt. Ein eigener Vertrag beschäftigte sich wieder mit einem Monolithen „zum Salvator auf das grosse Portal"[35], die Christus-Büste, welche gegenwärtig den Giebel des Haupteinganges krönt. Am 26. September erstellte Johannes Bentele die Gerüste, welche zum Aufziehen der unterdessen vollendeten Bildwerke nothwendig waren. Die Materialienlieferungen bekunden gleichzeitig, dass Maler und Stuccatoren unter Wenzinger's Leitung keineswegs feierten. Am 1. Oktober vollendete Hans Georg Himmelberger die Kupferbedachung des Thürmchens über dem St. Othmarschor, nachdem er die drei Giebel der Kirche bereits mit Kupfer überdacht hatte.[36] Wir schliessen diesem Baujahre noch den Accord mit dem Steinbrecher Joseph Hagg vom 27. März 1758 an. Die Arbeiter waren im Klostersteinbruch bei der Hammerschmiede in St. Georgen beschäftigt „von 6 bis 6 Uhr für ihm (Hagg) dess tags 36 kr.

für den Johannes Gschwend 30 kr.
für den Nicolaus Hofstetter 30 kr.
für den Sebastian Gschwend 28 kr.
für den Jos. Antoni Heimb 20 kr.
für den Hanss Schedler 20 kr. und
für andere Handlanger 20 kr.

Vom St. Gallentag an aber biss St. Benedictstag hat er des Tags 30 kr., seine Gesellen 25 kr., die Handlanger 18 kr." [37]

1760/61. Den Abschluss der Bauepoche für das Schiff beleuchtet bereits die neue Schaffensperiode der Erbauung des Chores. „Bauholz zum Chor" lautet die Ueberschrift eines neuen Vertrages mit J. Gschwend von St. Georgen betreffend 400 Stämme, „so auch in dem Hörnli stehen".[38] Das Bauamt wählt im genannten Walde „die allergrössten Stumpen, biss die Zahl erfüllt". Das Fällen der Stämme ist Sache des Bauamtes, hingegen hat der Verkäufer das Holz bis zur Hammerschmiede zu führen und empfängt als Zahlung 1322 fl. 30 kr., welche Summe ihm am 12. Februar ausbezahlt wurde, „und seinem Weib und Kindern für ein Trunkh 2 fl." Die Vorbereitungen für den Chorbau überwiegen überhaupt die Arbeiten für die Vollendung des Schiffes. Letztere nähern sich ihrem Ende. Von H. Ulrich Niederer wurden die Steinplatten für die Bodenbelege gekauft.[39] Die Fenster der Rotunde werden eingesetzt. Herr Bersinger, Goldschmied von St. Fiden, liefert die letzten, in Feuer vergoldeten Lettern ab, per Stück à 36 kr.[40] Sie fanden für die den Inhalt der Bilder kurz erklärenden Texte ihre Verwendung. Die Gerüste werden entfernt. Der gewissenhafte Bauherr notirt noch 1 fl. 40 kr. für 150 Eier „die Gemähl anstreichen".[41] Der Stadt wird mit 8 fl. 35 kr. 4 hl. der Schaden vergütet wegen der „Stattmauer hinter St. Othmars Kirche, welche 5 Jahre hat wegen dem Grüst müssen ohngedekht bleyben".[42] Zimmerleute und Schreiner brechen die Wand vor dem Chore ab, Kanzel, Beichtstühle und Altäre werden aufgerichtet.[43] In Bezug auf die letztern kann es sich nur um die Neuverwendung der Werke aus der frühern Stiftskirche handeln, keineswegs schon um die monumentalen Anschaffungen, welche jetzt die Cathedrale schmücken. Schiff und Chor präsentiren sich nun in jener Gestalt, wie sie sich im ersten, westlich an die Kuppel stossenden Gemälde zeigt.

Ueber die Kosten der Bauten haben wir bisher Stillschweigen beobachtet, da sich die beiden Hauptquellen: die Bauamtsrechnungen und das Ausgabenbuch Coelestin's[44] in bedeutenden Punkten widersprechen. Verzeichnet z. B. das letztere 1758: „Item das kirchengebäu fortgesezet mit mahleren, stoccadoren, bildhauern hat dis Jahr kosten gemacht" 29601 fl. 39 kr. 6 hl., 1759: 19122 fl. 57 kr. 1 hl., so steigert sich diese Summe nach den Bauamtsrechnungen vom 1. März 1758 bis 1. März 1759 auf 40514 fl. 5 kr. 2 hl., wobei 347 fl. für erlöste Baumaterialien eingeschlossen sind. Allerdings scheint das fürstliche Ausgabenbuch exakter zu sein, da die Auslagen für die Kirche gesondert aufgeführt werden. Immerhin scheinen die Kosten nach jeder der beiden Quellen bedeutend genug, so dass man sich nicht wundern muss, wenn der Fürstabt beim Abschluss der Rechnungen zuweilen seine Bemerkungen dem Tagebuch anvertraut: „ist sehr stark gewesen", an anderer Stelle aber anerkennt er dankbar den Segen Gottes, den er auch in zeitlichen Dingen beobachte.[45]

Das neue Schiff der Kirche wurde am 15. November 1760 von dem Dekane P. Aegidius Hartmann benedizirt und am folgenden Tage dem öffentlichen Gottesdienste wieder übergeben. Wie sehr der Bau alle Kreise des Klosters in Anspruch genommen, zeigt die Thatsache, dass am 16. November d. J. das Millenarium des Todestages des hl. Othmar hätte gefeiert werden können, „mann hat nit daran gedenkht, sonst hätte man ein solemnitat gehalten".[46]

Ueberblicken wir am Schlusse dieser Bauperiode deren Resultate, so begegnet uns in erster Linie Baumeister Thum von Constanz. Seine Wirksamkeit war mehr der Bauleitung gewidmet, umfasste jedoch gleichzeitig die Aenderung von Bagnato's Plänen, die wir bereits berührten. Fürstabt Coelestin

selbst bemerkt über denselben: „Weilan aber bemelter Bagnato mit todt abgegangen, ehe und bevor Unserem neüen Kirchen gebäu der anfang gemacht worden, haben wyr zue dessen aufführung den Petter Thumb von Constanz gebürthig ein alten und erfahrnen Bau Meister gebraucht, welcher das langhaus und die Rondel hergestellet, da aber auch dieser hohen alters und damit verknüpften leibes, und gedächtnusschwachheiten halber uns nicht mehr hinlänglich zue sein geschinen, haben wyr ....“ [47]

Der Grundriss des Schiffes weist nach Westen schreitend den Kuppelraum, drei Gewölbejoche des Mittelschiffes mit entsprechenden Seitenschiffen, welche auch die Kuppel umziehen, endlich die gegenwärtig durch die Orgelempore verbaute Westapsis auf. Der Centralraum ist durch eine Calotte eingewölbt, Hängekuppeln decken die Joche des Mittelschiffs, Tonnengewölbe die entsprechenden Theile der Seitenschiffe. Für die Kuppelbildung dürfen die klassischen Bauten der Renaissance von Florenz und Rom allerdings nicht zur Vergleichung herangezogen werden. Manche bedenkliche Schwäche vermochte die Dekoration, trotz der redlichsten Mühe, die sie sich allenthalben kosten liess, nicht zu verdecken. Die verschobenen Dreiecke der Durchgänge, die gestelzten Bogen mit ihren unregelmässigen und unschönen Linien, die Verschiedenheit der Flächen über den Pfeilern und der entsprechenden Zwickel, endlich die Formen der Kuppeln der den Centralraum umschliessenden Seitenschiffe, das sind einige jener Härten, welche deutlich beweisen, dass die Ausführung nur in den Händen eines tüchtigen Baumeisters und seines an solche Aufgaben nicht gewohnten Hilfspersonals ruhte, keineswegs aber unter der Aufsicht des gebildeten Architekten erfolgte. Die Westfaçade erhielt nur am Giebel eine Verkleidung in Sandstein mit einer Nische, welche ein Madonnenbild dekorirt. Die untern Parthien blieben schmucklos. Bagnato's Modell hatte hier die dreigetheilte, reiche Portalbildung vorgesehen. Dohme erklärt die Abweichung vom Plane als „Folge von Streitigkeiten zwischen Stift und Stadt“.[48] Er wird den Beweis für diese Behauptung schuldig bleiben, da das moderne Auge die ehemalige Klostermauer ergänzen muss. Sie verunmöglichte die Westportale, liess die Wandverkleidung an der den Blicken entzogenen Stelle unnütz erscheinen. Die öden, trostlosen Flächen der Langseiten, dürftig belebt durch die hohen Fenster, von denen je zwei jedem Joche entsprechen, bilden mit ihren Portalen und dem sich beinahe verlierenden statuarischen Schmucke am Kreissegment des Kuppelbaues eine schwache Reminiscenz jener reichen Gliederung, welche Bagnato projektirt hatte: zierliche Pilaster zwischen den Fenstern entsteigen einem gemeinsamen Sockel, bilden die gefälligen Träger des Gesimses, welches von der Façade aus in reichem Wellenspiel den ganzen Bau umzieht, um wieder zu seiner Quelle zurückzukehren. Wahrscheinlich scheiterte das ganze Projekt an den Kosten.


Restaurationsprojekt der alten Stiftskirche von P. [illegible] Stiftsarchiv.

Die vielen Schwächen der Architektur verlangen dringend nach einer Dekoration, welche dieselben ausgleicht und dem Innenraume jene reiche Verkleidung verleiht, die die Nüchternheit der Architektur zum formenreichen Triumphzuge einladet. Coelestin zeigte in der Wahl des Künstlers die glücklichste Hand.

Christian Wenzinger, geb. 10. December 1710, begab sich 1730 zur Ausbildung nach Paris und Rom. 1749 in seine Heimath zurückgekehrt, war er bis 1741 als Architekt thätig. Seine spätern Lebensjahre verlebte er in Freiburg im Breisgau, welche Stadt ihn zum Ehrenbürger, selbst zum Ehrenmitgliede des Rathes ernannte. Am 1. Juli 1797 starb der Meister, der Freiburg mit 70000 fl. in seinem Testamente bedachte, eine Summe, die zum grössten Theile den Bau des dortigen allgemeinen Krankenhauses ermöglichte. In Rücksicht auf diese wohlthätige Stiftung klingt das Pathos seiner Grabschrift erträglich:

„Er durchlebte ein Jahrhundert, durch ihn leben die Jahrhunderte.“

Unter seinen Werken nennen wir das von Gayling'sche Schloss in Ebnet, des Künstlers Heim „zum schönen Eck“ in Freiburg auf dem Gebiete der Architektur, als plastische Arbeiten: die Allegorien der vier Jahreszeiten im Parke des v. Gayling'schen Schlosses, der Taufstein im Chorumgange des Münsters von Freiburg, ebendaselbst das Grabmal des Generals von Rodt; als Maler war er in der Kirche von St. Blasien beschäftigt.[49] Wenzinger ist demnach einer jener nicht seltenen universalen Meister des Rococo, welcher als Architekt, Plastiker und Maler gleichzeitig thätig war. Von ihm besitzt das Ausland, so weit die bisherigen archivalischen Forschungen reichen, kein einziges Werk von annähernd gleichem Umfange wie St. Gallen im Schiffe seiner Cathedrale. Aus der Ueberschrift des schon erwähnten Vertrages, der leider nicht mehr vorhanden ist, ergibt sich, dass der Freiburger Künstler die Bildhauerarbeit, Malerei und Stuccatur hier übernahm.

Für die Malerei eröffnete sich Wenzinger in St. Gallen ein umfangreiches Gebiet, da die Flächen der Wölbungen ihr ausschliesslich reservirt blieben: Die Hauptkuppel und vier Felder des Mittelschiffes, die sechs quer gestellten Tonnengewölbe der Seitenschiffe und in deren Fortsetzung um den Centralraum die sechs kleinern Hängelkuppeln. Den Inhalt dieser 17, zum Theil recht umfangreichen Darstellungen hier wiederzugeben, überschreitet den Rahmen dieser Blätter. In der Kuppel theilte der Künstler den disponiblen Raum in drei nach dem Mittelpunkte sich verengende Kreise, in welche er in verschiedenen Gruppen die acht Seligkeiten durch verschiedene Heilige zur Darstellung brachte. Nicht weniger als 141 Figuren und Engelsköpfe entwarf er zu diesem Zwecke.

In der Mitte des zweiten westlich an die Kuppel stossenden Gemäldes sehen wir den zweiten Patron von St. Gallen, den hl. Othmar, mit dem Chormantel bekleidet, ihn umgeben Engelsfiguren mit flatternd bewegten Gewändern. Sie breiten Karten aus mit der Ansicht der St. Gallischen Herrschaften Ebringen und Ravensburg, zeigen das geöffnete Buch der Regel des hl. Benedikt, tragen Oelfläschchen, Patane und Fässchen, halten sein Pectorale, Palme und Lilie, präsentiren ein Spruchband: „dieser ist der Liebhaber der Brüder und seines Volkes“, öffnen sehnsuchtsvoll die Arme, sind als Stab- und Infelträger beschäftigt. Reizend bewegt sind die verschiedenen Putten und Engelsköpfe. Religiöser Ernst zeichnet sie, wie nicht anders zu erwarten, nirgends aus, sie sind in allen Gemälden voll heiterem Frohsinn und profaner Lebenslust. Wissen sie sich nicht irgendwie mit verschiedenen Emblemen zu beschäftigen, so fangen sie wohl unter einander unblutige Kriege an, von denselben ermüdet, legen sie sich in wohliger Breite auf die Wolken oder verschwinden zur Hälfte in denselben. Ohne Mark und Kraft sind die weiblichen Figuren: zarte Gebilde, die sich von Honig und Blüthenduft genährt zu haben scheinen. Jede Regung der Würde und Opferfähigkeit weicht dem Bestreben nach graziösen Stellungen, einer so weichen Anmuth und Grazie, die sich von Selbstgefälligkeit kaum mehr unterscheidet.

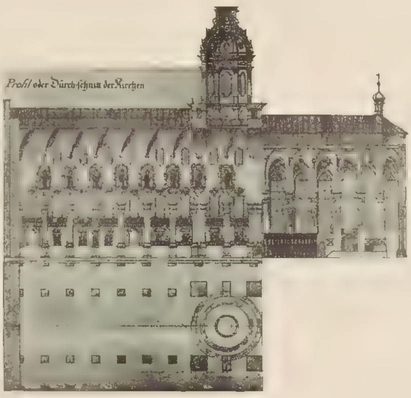
Massvoll blieb Wenzinger, in der Freiheit Plastik und Malerei zu verbinden. Wohl setzt er dem gemalten hl. Franciscus plastische Füsse an, lässt die Fussspitzen anderer Figuren etwa in voller Plastik aus der Fläche heraustreten, aber von den sonst gebräuchlichen Licenzen dieser Zeit macht er keinen Gebrauch. Volle Anerkennung verdient die Berücksichtigung der Architektur von Seite des Malers. Den Reiz der Kuppel, ihren schwebenden statt lastenden Charakter, hätte er so leicht barbarisch zerstören können, wie dies später im Chore geschehen ist. Darum wählte er die leichten Wolkengebilde als Hintergrund, die Zartheit der Figuren, beachtete eine weise Sparsamkeit in deren Vertheilung, die nach dem Centrum hin zuweilen fast ängstlich wird. Auch die Farbenstimmung ist von diesem Prinzipe erfüllt, sie vermeidet harte Töne, sind auch Blau und Grün oft allzu saftig, so ist die jetzige Farbengebung sicher nur die Folge der verschiedenen Renovationen.

Die Frage nach der Beeinflussung unseres Meisters beruht nur auf stilistischen Conjekturen. François Boucher lernte Wenzinger während seinem Aufenthalte in Paris gewiss kennen, gewinnt man doch den Eindruck, als würde sich in der naiven Anmuth und Liebenswürdigkeit der Kindergestalten ein Schüler

Boucher's offenbaren, eine Annahme, deren Möglichkeit Boucher's Lehramt an der Akademie von Paris (seit 1734) durchaus nicht ausschliesst. Schwerer ist die Entscheidung, wie weit der römische Aufenthalt Wenzinger's Malweise förderte. Nicht unmöglich ist es, dass auch der deutsche Kunstjünger Pompeo Batoni's Werke, welche damals in Rom grosses Aufsehen erregten, studirt hat. Die übertriebene Anmuth seiner weichen, weiblichen Gestalten lässt sich durch solche Beeinflussungen am leichtesten erklären. Auf einen Irrthum müssen wir an dieser Stelle noch aufmerksam machen: von Arx[50] schreibt die Ausmalung der Kuppel dem Elchinger Maler Wannenmacher zu, eine unrichtige Ansicht, welche sich bis heute erhalten hat und in neuester Zeit zur Degradation des letztern zum Handlanger Wenzinger's führte. Erst 1762/63 erscheint der Name Wannenmachers in den Bauamtsrechnungen. 1764—66 ist er mit den später zerstörten Fresken des Chores beschäftigt, nachdem er die Ausmalung der Bibliothek vollendet hatte.

Wenzinger bleibt nicht immer der heitere Künstler, den wir bisher kennen lernten. Tritt er dem Architekten näher, so kann er ernster werden, wie dies die architektonisch-dekorative Ausstattung des Schiffes der Cathedrale beweist. Die Verkleidung der Pfeiler athmet vornehme Einfachheit. Attische Basen mit reicher Wulstbildung tragen die paarweise angeordneten Pilaster. Letztere sind uncanellirt, leicht aufstrebend, nicht verunstaltet durch Füllungen: Cartouchen oder Medaillons. Die Compositkapitäle zeigen keine Varianten ihrer Bildung, nur die dem Eierstabe entwachsende Ranke wechselt ihre Form. Die reine, durch keine dekorativen Zuthaten unterbrochene Linie des Architrav's zieht sich in reicher Verkröpfung durch die Horizontale des Innenraums. Diese massvolle Einfachheit trägt nicht wenig zur harmonischen Gesammtwirkung bei. Alle emporstrebenden und tragenden Glieder schöpfen in einem einheitlichen Athemzuge neue Kraft, eine im 18. Jahrhundert nicht alltägliche Erscheinung!

Indessen wahrt auch Wenzinger nicht immer ein offenes Künstlerauge. Wenn es ihm auch nicht gelingen wollte, die bedeutenden architektonischen Härten der Kuppelkonstruktion dekorativ auszugleichen, so trifft die Schuld den Architekten. Allein bedenklicher ist die Pilasterverkleidung der Flächen zwischen den Fenstern. Schwer lastet ein Architravstück auf dem Pilaster, auf dasselbe thürmt sich der Sockel, der nichts zu tragen hat, als eine Puttengruppe, die man anderweitig einfach auf Wolken placirt hat. Wenzinger suchte in dieser Anordnung einen architektonischen Atlanten, der mit sehnigem Arme ein Goldgeschmeide trägt. Ungleich vortheilhafter löst diese Frage Bagnato's Modell! Nicht viel besser sind die in den Ecken zwischen den Fenstern und Durchgangsbogen beinahe erdrückten Achtelspilaster.



Durchschnitt der Stiftskirche nach dem Projekte von P. G. Hecht, Stiftsarchiv.

Kehren wir zu den erfreulichen Schöpfungen des Meisters zurück. Ueber dem Architrav blickt Wenzinger, von den Fesseln architektonischer Strenge befreit, wieder mit köstlichem Künstlerhumor auf seine bisherigen Werke herab. Die Quer- und Längsgurten der Gewölbe mit ihren an italienische Vorbilder sich anlehnenden Profilen bilden zugleich die Rahmen der Fresken, nach denen er sich längst gesehnt hatte. Die untern Parthieen der Gewölbezwickel des Mittelschiffes füllen durch breite Bänder zusammengeschlossene Schilfbündel, ein Naturalismus, welcher zwar an die aufstrebenden Palmen, die Oppenport[51] in das französische Ornament eingeführt hatte, sowie an Cuvilliés[52] ähnliche Formen im Schlafzimmer der Amalienburg im Nymphenburger Schlossgarten bei München, erinnert, allein unserm Meister das rühmliche Zeugniss ausstellt, dass er seinen Blick nicht nach dem Süden wandte, sondern denselben an den Ufern des Bodensee's ruhen liess. Ueber diesen Gebilden entwickeln sich die reich varirenden unsymetrischen Cartouchen, denen das Rahmenwerk der Bilder entwächst, welches in der Mitte wieder ein ornamentales Gebilde im mannigfaltigsten genre rocaille bekleidet. Das bewundernde Auge allein pflückt diese Blüthen dekorativer Details, die in den Zwickeln der Wölbungen, in den Leibungen der Bogen, an den sog. Apostelleuchtern etc. ihre Formenpracht entfalten. In dieser stilistischen Dekorationswelt macht die grünende und blühende Natur allenthalben ihre graziösen Rechte geltend. Weniger organisch verbunden als im Spiegelsaal der Amalienburg, aber viel weicher als in der Abteikirche zu Amorbach[53] schaukeln sich Blumengewinde an den Cartouchen, Blätter und Blüthen an weiche Stengel angeheftet, umschlingen das Rahmenwerk, sprossen aus den Rocaille-Formen, so dass sich hier Wenzinger als reifer Schüler Meissonier's und Boucher's präsentirt. Ebenso hübsch sind die Fensterumrahmungen decorirt: Die Stelle, an welcher die gerade aufstrebende Linie in den Halbkreis des Bogens übergeht, markirt eine Dekoration mit einem Engelskopfe, der in voller Lebensfreude sich an den Lichtströmen erwärmt oder, davon geblendet, scheu das Auge abwendet.

Zuweilen, indessen nur als Ausnahme, wird das Ornament in voller Selbstständigkeit behandelt, in jenen prächtigen Rococo-Ranken, in welchen eine Blumenschale ihren Blüthenreichthum entfaltet, musikalische Instrumente die malerische Anordnung vervollständigen. Unter den letztern beobachten wir selbst die Mandoline, ein Musikinstrument, dessen Zweck in einem Gotteshause allerdings nicht jedem in die Augen springt.

Am bedeutendsten jedoch ist die plastische Thätigkeit. In der Kleinplastik wahrt unser Meister das Erbe des Rococo: Viel Humor, ungebundene Freiheit, wenig Ernst und kein Zug frommen Glaubens begleitete ihn.

An den Durchgängen in den Seitenschiffen heftete der Meister je zwei Engelsköpfe in die Scheitel. In vierzehn Paaren hatte er Gelegenheit, seiner Erfindungsgabe vollständig freien Lauf zu lassen. Oft scheinen diese prächtigen Köpfchen in flüsterndem Gespräche mit einander versunken, blicken erfreut in die Höhe oder erstaunt auf den Beschauer nieder. Zuweilen vervollständigt eine hübsch geordnete Draperie, Malerutensilien, lithurgische Gegenstände die dekorativ hoch interessante Gruppe.

Ueber den Pilastern zwischen den Fenstern ordnete er je zwei Putten zusammen. Eine schwere Draperie muss dem gewöhnlich recht belanglosen Vorgange zu einiger Bedeutung verhelfen. So erblicken wir in den Seitenschiffen zwei Putten im Kampfe um Scepter und Krone, ihr Gegenüber ist friedlicher, aber nicht weniger geräuschvoll, mit Pauke und Trompete beschäftigt. Origineller sind die Darstellungen des zweiten Gewölbejoches von Westen aus. Eine Masse schwerer Folianten sind in die Höhe geschleppt, ein Bursche notirt das Diktat seines jungen Herrn. Der mit dem Dämon kämpfende hl. Notker wird vorgebildet durch den muthvollen hl. Michael, der den bösen Feind niederschlägt. Im letzten Felde vor der Kuppel kehrt der holde Friede wieder, Pontifikal-Utensilien haben ihre heitern Träger gefunden. In den Nebenschiffen des Centralraumes kugeln und fliegen die fleischigen Wesen, umgeben von reicher Ornamentik, herum. Der Bezug zum Bilde des hl. Valentin, dem Helfer in Krankheiten, wird z. B. naiv genug hergestellt durch zwei Putten, die ihre kranken Bébés dem Heiligen entgegenhalten, damit er sie heile. Gegenüber im Rosenkranzbilde sehen wir drei Burschen, die sich mit Rosenkränzen zu schaffen machen. Weiter kann allerdings die Profanirung der kirchlichen Kunst nicht mehr getrieben werden, als durch den Gedanken, welch' ein Spektakel im hl. Raume entstehen müsste, wenn ein schöpferischer Odem diesen Wesen für einen Augenblick Leben einhauchen würde.

Im Centralraume blieben noch vier grössere und vier kleinere Zwickel frei, welche allerdings für ein plastisches Werk nicht die geringsten statischen Anhaltspunkte einer Stütze oder Console boten. Allein ein Relief-Wolkenthron hilft über solche Bedenken leicht hinweg, seine Besetzung erfordert noch weniger Schwierigkeiten. Ueberzarte weibliche Figuren personifiziren Glaube,

Hoffnung und Liebe. Da das vierte Feld jedoch nicht freibleiben durfte, theilte man die letztere in Liebe Gottes und des Nächsten, welch' letztere die ihre Mutter umspielenden Kinder verdeutlichen. In die vier kleinern Felder vertheilte der Künstler die Cardinaltugenden, Putten im Kampfe gegen Thiere.

Blieb unserm Künstler, einem echten Kinde seiner Zeit, die religiöse Wärme ganz unbekannt, so darf man ihm hohen künstlerischen Ernst keineswegs absprechen, erhebt er sich doch in seinem letzten Werke im Innern der Cathedrale zu feierlicher Schönheit. Die 8 Reliefs mit Scenen aus dem Leben des hl. Gallus über den Durchgängen der Seitenschiffe der Kuppel enthalten Perlen plastischer Kunst:

1. Columban verlässt den hl. Gallus, indem er ihn segnet.
2. Gallus zertrümmert einen heidnischen Altar.
3. Er befreit Friedeburga, die Tochter Herzog Cunzo's, vom bösen Geiste und gibt ihr das Ordenskleid.
4. Der Stifter der Zelle an der Steinach erhält von Sigisbert II. die Dotationsurkunde seines Klosters.
5. Nachdem Gallus der Tod des hl. Columban geoffenbart worden, bringt er für seinen Lehrer das hl. Opfer dar. Man beachte hier die weiche Silhouette, mit welcher sich die Gruppe der Frau und ihres Kindes in's Bild einzeichnet.
6. Das sechste Relief stellt Gallus in der Verkündigung des Evangeliums an die Heiden dar.
7. Die Vertheilung der übergebenen Geschenke an die Armen, eine Scene, deren Realismus nicht leicht überboten werden kann. Der am Boden liegende, abgemagerte Greis mit seinem Stelzfusse, die junge Mutter mit den tiefen Spuren von Noth und Leiden in ihren Zügen, sind prächtige Typen, wie das greise Haupt des ehrwürdigen Landesvaters. Allein gefüllte Geldbeutel sind künstlerisch doch ein triviales Mittel zum Ausdrucke des Almosens und der Werke der Barmherzigkeit.
8. Den Schluss der Reliefserie bildet der Tod des hl. Gallus bei seinem Freunde Willimar in Arbon. Das Kreuz in den Händen liegt der Sterbende auf der Bahre, unter der sein Stab und die Reisetasche sichtbar ist. Das reifste künstlerische Können zeigt sich im Antlitze der Hauptfigur. Der letzte Lebenshauch entschwebt dem leicht geöffneten Munde. Die Strahlen der sinkenden Abendsonne, die durch das nahe Fenster eindringen, verschärfen die Wirkung dieser Sterbescene, naturalistische Bestrebungen, welche die Grenzen des in der Kunst Erlaubten vollständig ignoriren. Immerhin werden solche Erscheinungen den seltenen Genuss, den diese Arbeiten dem Auge bieten, nicht verwischen. Die herrlichen Charakterköpfe und die breite malerische Anordnung der Gewandung, welche über den Rahmen hinausfliesst, das sind unbestreitbar hohe Vorzüge dieser reifsten Arbeiten Wenzingers.

Die Werke der Freiplastik sind die weit überlebensgrossen Figuren in Sandstein: Petrus und Paulus, Gallus und Othmar, sowie die Christusbüste am Hauptportale, an der gegenüberliegenden Langseite der Cathedrale: Benediktus, Notker, Eusebius und Magnus, am Giebel der Westfaçade endlich die Madonnenstatue. Wie in der Malerei, so sind auch in der Plastik die männlichen Figuren besser als die weiblichen Gestalten. Die Stellung der erstern unterscheidet sich von den gleichzeitigen Werken des Rococo kaum, allein die grosse Anordnung der Draperie weist jenen monumentalen Zug auf, der dem vorigen Jahrhundert auf dem Gebiete der Plastik nicht immer eigen war. Mit den Giebelreliefs: dem Wappen Coelestin's und dem hl. Gallus mit seinem Begleiter ist die Aufzählung der Werke Wenzinger's erschöpft.

Der Aufenthalt in St. Gallen musste unsern Künstler befriedigen, denn in seinem Nekrologe wird bemerkt, dass er seine Studienkosten „zehnfach wiedergewann in der grossbelohnenden Schweiz".[54] Dieser seltene Ehrentitel darf in Rücksicht auf seine Richtigkeit eine kurze archivalische Beleuchtung finden. Die Bauamtsrechnungen bemerken:

1757/58. Dem H. Wenzinger an seinen accord für ihm, Stokhator, und Bildhauer, so ihme aller verdinget geben laut eigener handschrift

vom 3ten July biss den 14ten Octob.	4500	fl.
1758/59 dissen Sommer hindurch	23900	„
1759/60 unter drei Mahlen	11800	„
1760/61 Herr Wenzinger	11800	„
	52000	fl.[55]

Wenn auch vorausgesetzt werden muss, dass der Meister seine zahlreichen Gesellen selbst zu bezahlen hatte, so darf doch an die Niedrigkeit der damaligen Arbeitslöhne erinnert werden. Die Vermuthung liegt nahe, dass Wenzinger in Folge der hohen Kosten später zur Dekoration des Chores nicht mehr berufen wurde.

III. Die Aufführung des Chores und der Ostfaçade.

1761—1767.

Der Innenraum der Stiftskirche gewährte wohl einen merkwürdigen Anblick, als er am 16. November 1760 wieder der Feier des Gottesdienstes übergeben wurde: das eben vollendete Schiff mit seinen wuchtigen Pfeilern, die herrliche Rotunde in ihrer festlich reichen, aber keineswegs überladenen dekorativen Ausstattung, die neuen Fresken auf dem, der Architektur dienstfreundlichen, duftigen Grunde, der ganze herrliche Raum von der Lichtfülle durchfluthet, welche die zahlreichen Fenster unbehindert einströmen liessen. An diese frühlingsfrische Formenwelt schloss sich der alte dreischiffige Chor an, dessen schwere, nach Innen gezogene Strebepfeiler die Fenster dem Auge verdeckten. In öder, lebloser Weisse starrte er dem im jugendlich heitern Festschmucke sprühenden Ankömmlinge, dem Schiffe entgegen, während die innere Chorausstattung, besonders der säulengeschmückte, von zahlreichen Figuren bevölkerte Hochaltar vom Jahre 1642 in ihrer Formensprache längst der Architektur des neuen Raumes zujubelte.

Solche Erwägungen führen leicht zu dem in Rücksicht auf die Zeitverhältnisse naheliegenden Schlusse, den man bisher zu ziehen gewohnt war, der neue Bau habe allenthalben so sehr entsprochen, dass der Abbruch des Chores und Thurmes rasch und freudig beschlossen wurde. Die archivalischen Quellen zeigen wohl den Silberfaden des Verlaufs dieser Angelegenheit, lassen aber zugleich jenes Murmeln vernehmen, welches anzeigt, dass der Fluss seinen Lauf über verschiedene Hindernisse hinwegsetzen musste.

Im Kapitel vom 14. April 1748 hatte Coelestin im Allgemeinen den Neubau der Kirche proponirt, sowie die entsprechenden Mittel verlangt, was ihm auch einstimmig bewilligt wurde. Allein von der Demolirung des Chores wollte der weitaus grösste Theil der Conventualen nichts wissen.

Am 13. September 1752 berief der Prälat 22 der ältern Stiftsglieder, um sich mit ihnen über den Kirchenbau zu berathen. Alle Befragten, P. Honorat einzig ausgenommen, führten zahlreiche Gründe gegen einen neuen Chorbau in's Feld und baten den Fürsten dem Chore conform das baufällige Langhaus erstellen zu lassen. Coelestin schien im Augenblicke beizustimmen, denn er bemerkt in seinem Tagebuch: „daher bei mir fest concludirt den Chor auf keine Weiss abzubrechen, sondern vielmehr diesem conform was pernicios zue erbauen.[56] Am 9. April 1755 schien die einberufene Kapitelsversammlung aus einem Kreise begeisterter Archäologen zu bestehen, welche mit kühnem Muthe für ihre Schützlinge: Chor und Thurm einstanden. Wenn die ganze Stiftskirche sammt Chor neu erbaut werden müsste, so

wäre eine Summe von 500000 fl. nothwendig, woher sollte dieses Geld genommen werden? Die erforderlichen Quadersteine könnten in einigen Jahren kaum gebrochen und bearbeitet werden. Acht oder neun Jahre würde die Bauzeit beanspruchen, welche Nachtheile für den Chordienst! Zudem bewundern alle ankommenden Fremden den Chorbau in den höchsten Lobsprüchen. In diesen Erwägungen erhob auch die Pietät für die Vergangenheit ihre zitternde Stimme: die alten Heiligthümer, Krypten mögen unversehrt erhalten bleiben. Auch schärfere Waffen regten sich: der Grund zur Erstellung des Schiffes sei dessen ruinoser Zustand, beim Chore sei dieses nicht der Fall. Aus den Niederungen praktischer Erwägung klang auch noch ein Glöcklein: grosse Auslagen könnten auf diese Weise dem Kloster erspart bleiben, diese Summen dürften zur Erbauung des neuen Krankenhauses und für die täglichen Bedürfnisse verwendet werden.[57] Auch jetzt schien der Prälat noch entschlossen zu sein, den Chor fortbestehen zu lassen, obschon er sich sein Recht wahrte, das Kapitel ferner nicht befragen zu müssen, wenn er mit geringerem Aufwande als proponirt, das Gotteshaus erbauen könne.

In der Folge wird dieser Gegenstand im Kapitel nicht mehr eingehender behandelt, wenn man auch aus den Ermahnungen des Prälaten ersieht, dass man nicht allgemein mit dem neuen Projekte einverstanden war. Die Conjektur liegt daher nahe, dass der Ernst mit Milde paarende Abt ein klug gewähltes Besänftigungsmittel für die erbitterten Gemüther zu finden suchte. Am 28. September 1757 legte er seinem Kapitel das Projekt vor, Krankenhaus und Bibliothek neu zu erbauen, welches einstimmige Aufnahme fand.[58] Coelestin's Tagebuch, dem Niemand Kürze zum Vorwurfe machen wird, bewahrt in dieser Hinsicht absolutes Schweigen.

An dieser Stelle berücksichtigen wir eine Stelle des Tagebuches, welche zu irrigen Auffassungen führte. Unter dem 20. December 1760 bemerkt dasselbe: „Dieser Tag war ich auch beschäftiget mit einrichtung und überlegung eines Contract zue dem Baue des Chores, zue dem Bau Mr. Beer von Bildstein einen Riss gemachet mit 2 Thürmen, welcher mir weit besser gefallet als der Riss des Bau Mr. Thumb, sonderheitlich weg der Sacristia und Custoreyen, auch den Gloggen."[59] Diese Ausführungen, aus der ganzen Baugeschichte der Stiftskirche herausgerissen, legen den Gedanken einer Conkurrenz nahe. Allein merkwürdig bleibt es immerhin, wie der bereits verstorbene Bagnato sich an derselben betheiligt haben soll. Wenn endlich Coelestin selbst bemerkt: „wyr haben zue aufführung des neüen Chor, und zwey Kirchen Thürmen angestellet den Bau Mr. Michel Bär von bildstein, so annoch in der arbeith bergriffen, aber zue erfindung, oder verfärtigung eines kunstmäsigen Rysses nit gewachsen wäre,"[60] so beschränkt sich Beer's Thätigkeit auf die Bauleitung für den Chor und die Ostfaçade. Der Vergleich des genannten Modells mit dem vollendeten Werke legt zugleich die Vermuthung nahe, dass Beer in der Stellung der Thürme Aenderungen vorgenommen habe. Die architektonische Strenge Bagnato's milderte man zugleich durch jene malerischen Licenzen am Giebel der Façade, welche für diesen Stil gewiss ihre Berechtigung haben.

1761/62. Im Frühlinge des Jahres 1761 sinkt der alte Chor in Trümmer, im April wurde das Dach abgedeckt, „hat ausgesehen wie in der Zerstörung Jerusalem's,[61] schildert uns Coelestin in lakonischer Kürze. Der Choraltar war bereits abgebrochen und der Gottesdienst nach dem Othmarschore verlegt worden. Nicht geringe Mühe verursachte die Zerstörung des alten Thurmes, nachdem die Glocken aus demselben entfernt und der Dachreiter auf dem Othmarschore drei derselben aufgenommen hatte. In umfassender Weise beschäftigte sich der Bauherr P. Maurus mit Holzanschaffungen, zwei ganze Wälder wurden in St. Georgen angekauft. Von Gaissau wurde Nussbaumholz für die Beichtstühle angekauft. Diese Bemerkung lässt darauf schliessen, dass die innere Ausstattung des Schiffes Hand in Hand mit der Erbauung des Chores ging. Ueber die Beichtstühle enthalten die Bauamtsrechnungen folgende Notiz: „Dem H. Franz Joseph Feucht-Mayer von Memmenhausen bey Salems-weyl in Schwaben seynd die Beicht-stühl accordiret worden, alles daran zu machen, wass bildhauer, und nit schreiner auch nit schlosser Arbeit ist; so lang diese arbeit dauert wirdt ihme, und seinen gesellen die Kost geben, und für jeden Beichtstuhl 110 fl."[62] Bis zum 3. Januar 1762 waren dem Meister bereits 560 fl. ausbezahlt worden. Wie sparsam unterdessen die Bauleitung geworden, erhellt aus einer Bemerkung der Rechnung: „Glasser haben die Chorfenster abbrochen, selbige Scheiben buzet, und versorget."[63]

1762/63. Die Herbeischaffung der Baumaterialien begleitet den fortschreitenden Bau des Chores. Aus den Steinbrüchen von Teufen und St. Georgen werden wieder Bausteine und Quadern abgeliefert. Barth. Weishaupt lieferte allein von Teufen nicht weniger als 560 Stücke, unter welchen „theils grosse Stuck so mit Einem Pferdt nit haben können geführt werden".[64] Dass der Bau im Laufe des Jahres bedeutende Fortschritte gemacht hatte, geht aus verschiedenen Bemerkungen hervor: mit dem Schlosser von St. Fiden wurde der Vertrag abgeschlossen betreffend Lieferung der Gestelle für die zehn neuen Chorfenster, das Holz für den neuen Dachstuhl wird bereits nach St. Gallen geführt. Feuchtmayer erhielt schon unter dem 16. August 1762 990 fl., so dass wieder neun Beichtstühle vollendet sein mussten. Baumeister Beer wurde als Polier sein Bruder Ferdinand Beer beigesellt.

1763/64. Die Aufführung der Façade musste bedeutende Massen von Steinen verschlingen, denn in Teufen wurde ein ganzer Felsen angekauft, mit Conrad Oertle von Teufen und mit dem H. Landeshauptmann von Speicher wurden neue Accorde für Steinlieferungen abgeschlossen.[66] Von Klosterwald treffen bereits 11540 Stück Scheiben für die neuen Chorfenster ein. Neues Licht über die Baugeschichte der Cathedrale verbreitet eine kurze Notiz: „Der H. Feuchtmayer ist für die Beichtstühl völlig bezahlt mit 198 fl. 30 kr. hingegen hat er wieder auf Chorgestühl und Steinarbeith Emphangen 1311 fl. 30 kr."[67] Die Bemerkung über die Steinarbeiten beweist, dass der genannte Meister auch an der Façade beschäftigt war und man wird kaum irren, wenn demselben auch das Steinrelief am Ostgiebel: die Krönung Mariae mit seinen Colossalfiguren zugeschrieben wird. Uebrigens gibt Coelestins Tagebuch den direkten Beweis für diese Ansicht. „Wegen der Steinbildhauerei an dem frontispicio und beiden Thürmen der neuen Kirch"[68] wurde ein separirter Vertrag mit Joseph Feuchtmayer abgeschlossen, dessen Original allerdings nicht mehr vorhanden ist.

1764/65. Als bescheidenes Pendant zu den Figurensteinen des Schiffes erscheinen für die Façade die Monolithe für die Kapitälstücke. Am 4. März treffen 16 Kolosse auf den mit neun Pferden bespannten Schlitten vom Steinbruch im Spieldrückli in St. Gallen ein. Genau werden nun die Lieferungen der schon verbauten Steine von denjenigen für den kommenden Sommer von einander geschieden. Die Rubrik der Ziegellieferungen blieb für den Chorbau bisher leer, da derselbe massiv in Hausteinen aufgeführt wurde. Im Laufe dieses Baujahres tauchen sie jedoch wieder auf „zu den nebentgewölben bey denen Thürmen in dem Neuen Chor,"[69] eine Bemerkung, welche über den Fortschritt der Arbeiten wieder neuen Aufschluss gibt. Der Rohbau des Chores musste seiner Vollendung entgegengehen, denn die Künstler, welche unterdessen das Innere der Bibliothek ausgestattet hatten, ziehen nun in die Kirche ein. Am 17. August 1764 wurde Maler Joseph Wannenmacher von Tommertingen bei Ulm die Ausmalung des Chores übergeben. Der Uebernehmer hat seine Arbeit in zwei Jahren zu vollenden. Den 18. August gl. J. übernahmen die beiden Brüder Johann Georg und Matthias Gigl die Stuccarbeiten des Chores, auch deren Arbeit soll in zwei Jahren beendet sein.[70]

In der Bauleitung sind unterdessen Aenderungen eingetreten. Am 16. Mai 1764 starb der unermüdliche P. Maurus Buol von Blindheim. Wichtige Stellen hatte derselbe im Stifte nie bekleidet, die zahlreichen Bauten erforderten dessen Anwesenheit an den verschiedensten Orten des Landes. Sein höchstes Verdienst besteht in der Führung der Bauamtsrechnungen. In vier verschiedenen Rubriken: Ausgaben für alle Materialien, „für alle Hand-Werkhs-leuth," in welche Gruppe auch die Künstler eingeschlossen wurden, ferner für die „Hand und rauhwerkh-leuth und Anderen", endlich für „Brief und Rayss-Kösten" zerlegte er in übersichtlicher Weise das weitschichtige Material. In edler Demuth verzeichnete er seine persönlichen, bescheidenen Bedürfnisse in der dritten Abtheilung seiner Aufzeichnungen, legte hier unabsichtlich die zerstreuten Bausteine nieder, deren Sammlung und Ordnung das musivische Bild seiner Biographie zusammensetzen lassen, in der uns ein derber Charakterkopf voll rastloser Energie begegnen würde. P. Maurus Stelle bekleidete nach dessen Tode P. Honorat Peyer im Hof. Der geschäftsgewandte Nachfolger ist genauer in seinen Aufzeichnungen, dem mehr praktisch angelegten Vorgänger genügten kürzere Notizen.

1765/66. Zum ersten Male singt der Bauherr sein Loblied auf die appenzellischen Steinbrüche, ohne welche es wohl unmöglich gewesen wäre, diese Sandsteinstücke für die Gesimse, Säulen

und Statuen aufzubringen. Meister Hans Michael Behk hatte den ganzen Sommer hindurch mit 60 - 70 Steinhauern den Bau so weit gefördert, dass am Tage vor dem Feste des hl. Gallus der Schlussstein in die beiden Thürme eingefügt werden konnte.[71] An der Façade war Feuchtmayer unausgesetzt thätig, mussten für ihn doch Schutztücher angebracht werden, damit er gegen Sonne und Regen gesichert blieb. Die Anschaffung von „23 Maass Nussöhl zu denen Mahlereien" und „für ein Fass Leinöhl, haltet 318 Maass"[72] lässt auf die verhängnissvolle Verwendung von Oelfarben für die Deckenmalerei des Chores schliessen, was den baldigen schmähhaften Zustand und deren Untergang begreiflich erscheinen lässt.

1766/67. Die Steinlieferungen verschwinden aus den Bauamtsrechnungen und in den bisher belebten Brüchen tritt Ruhe ein. Die Glockenstühle, Thüren und Chorstühle verlangen noch fortwährend ein bedeutendes Quantum Hartholz. Die Bedachung der Thürme erfordert nicht weniger als 18330³/₈ ℔ Kupfer. Wiegen doch die grossen Knäufe der Thürme nicht weniger als 248¹/₂ ℔,[73] und, wenn uns der gewissenhafte Bauherr versichert, dass einer derselben 32 Malter Korn fasse, so ist er vor einer genauen Kontrolle seiner Angaben wohl gesichert. Die Vergoldung derselben sammt den ihnen entwachsenden Benedictus-Kreuzen verlangte allerdings auch die Summe von 2597 fl.[74] Im Chore wurden die Arbeiten allmählig vollendet. „Herr Wannenmacher hat das per 4800 fl. Ihm accordirte Chorgemähl vollbracht."[75] Sein Werk ist, ein spärlicher Ueberrest in einem der Seitenschiffe abgerechnet, bald wieder dem Untergange geweiht worden. Goldschmied Bersinger von St. Fiden lieferte die Gold lettern für die Texte der Bilder im Chore ab. Diese Inschriften stehen gegenwärtig nicht selten in sonderbarem Gegensatze zum Inhalte der Gemälde. Mit Jos. Ant. Lindemann von Goldach wurde am 10. Mai 1766 ein Vertrag abgeschlossen bebetreffend Erstellung der grossen Uhr um den Preis von 2670 fl.[76] Den 14. Juli d. n. J. unterzeichnet V. Ferd. Bossart von Baar, Kt. Zug, den Accord für die Lieferung der neuen Chororgel um 7000 fl.[77] Heinrich Ernst von Lindau hatte vier Glocken neu angefertigt und drei grössere umgegossen. Allerdings betrugen die Bauauslagen dieses Jahr die nie erreichte Summe von 60073 fl. 35 kr. 4 hl.[78]

Am Morgen des 25. Februar 1767 ertönte feierliches Geläute aller Glocken. Der eherne Trauerchor gab St. Gallen ein schmerzvolles Ereigniss kund: Coelestin II. war am Vorabende dieses Tages der Erde entschlummert. Geboren am 28. Juni 1701 in Feldkirch, trat Michael Anton Gugger von Staudach am 31. October 1719[79] in die Stiftsschule von St. Gallen ein und wurde am 16. October 1721 in den Klosterverband aufgenommen. Nach Vollendung seiner Studien ertheilte er in verschiedenen theologischen Fächern Unterricht, wurde Beichtiger in Notkersegg, Bibliothekar, Küchenmeister. 1729 und 1730 hielt er sich mit dem nachmaligen Abte von Dissentis P. Bernhard Frank von Frankenberg in Rom auf.[80] Während sechs Jahren 1733 - 39 bekleidete er die Stelle eines Subpriors[81] und wurde am 23. März 1740 im ersten Scrutinium zur Prälatenwürde erkoren. Uns berührten nur seine Verdienste um das Bauwesen des Klosters. Die Erbauung der Cathedrale ist das Werk seiner Umsicht, Energie und rastlosen Thätigkeit. Mit Recht klagte die Goldschrift an der sumptuosen Tumba am 1. März 1767,[82] dem Tage der Beerdigung Coelestin's:

Dieses Tempels Pracht wurde von
COELESTINUS II.,
dem frommen, pietätsvollen, erlauchten
Fürsten und Prälaten
ehrfurchtsvoll zu erstellen unternommen;
während zwölf Jahren unter stets sich mehrenden Anforderungen
glücklich fortgeführt
durch nie ruhende Sorge und fürstliche Freigebigkeit
in seltenem Umfange glorreich erbaut.
obgleich noch nicht vollendet
nahm sie ihren Schöpfer
in den dankbaren Schooss auf,
oder verherrlichte ihrem Augustus
nach dessen Hinscheiden sein Grab
In ihm
schlummert und ruht im Frieden
durch heilige und glanzvolle Werke fortlebend
der unsterbliche Fürst.[83]

(Frei nach dem Lateinischen.)

Coelestin's Nachfolger Beda Angehrn wandte sich dem Baue der Stiftskirche mit der Freude und Opferwilligkeit seines Vorgängers zu, obgleich ihm weder die nämliche Thatkraft und Umsicht, noch die glücklichen Regierungsjahre seines Vorgängers beschieden waren.

In den Bauamtsrechnungen regt sich zwar wieder neues Leben umfassender Materialanschaffungen, allein sie berühren die Cultbauten des Klosters nicht mehr oder wenigstens nur in untergeordneter Weise. Beda begann in den ersten Monaten seines Amtsantrittes den Bau eines neuen Hofgebäudes, des jetzigen Flügels der Kantonsregierung. Die historische Verfolgung der Ausstattung des Innern der Cathedrale wird damit erschwert und nur gelegentliche Notizen lassen das bisher skizzirte Bild vervollständigen.

1768/69. Dem Baumeister H. M. Beer wurde der letzte Rest von 1000 fl. an seine auf 27500 fl. sich belaufende Accord-Summe ausbezahlt.[84] Herrn Bildhauer Feuchtmayer wurde dessen Arbeit an den Thüren und Chorstühlen, welche im Ganzen auf 9400 fl. zu stehen kam, mit den restirenden 2778 fl. 48 kr. ausgeglichen.[85] Ebenso ist die Arbeit der Stuccadore Math. und Benedict Gigl vollendet, ihr Accord hatte sich auf 6500 fl. belaufen. Dem Meister Gall Gross, Schlosser zu St. Fiden, wurde „dass Stiegen-Gätter in dem Chor" veraccordirt.[86] In diesem Jahre wurde die ganze Stiftskirche, das Schiff mit dem Othmarschore seinem Zwecke übergeben. Zum 24. August 1768 bemerkt ein Autor: „wegen bevorstehender Congregation — Versammlung der Aebte der schweiz. Benedictiner-Congregation — wurde im neuen Chor der Choraltar, sammt den Seitenwänden und Baldachinen, die zwei Altäre ausser diesem Chor, die übrigen Altäre aber bei St. Othmar alle mit Tapezereien, so viel als möglich aufgezieret. Am Sonntag nach der Vesper hat man die Wand des neuen Chores abgebrochen."[87] Daraus lässt sich ersehen, dass, ausser denjenigen des Othmarschores, die übrigen Altäre nur provisorisch für den Festanlass hergerichtet werden mussten, zu welchem Zwecke man sich allerdings am einfachsten der kostbaren Draperien bediente.

Für die folgenden Jahre erlauben die Quellen eine chronologische Behandlung der Baugeschichte nicht mehr, sicher ist jedoch, dass bis 1778 an den Altären gearbeitet wurde, da unter dem 22. October d. J. Fürstabt Beda die Kosten für die Bildhauerarbeit an den Altären der Mutter Gottes und des hl. Kreuzes notirt,[88] ja noch 1786 wird eine auf ihre Richtigkeit nicht controllirbare Bemerkung gemacht über die Erstellung der neuen Kanzel durch Bildhauer Mader von Steinach im Tirol.[89] Wieweit die Arbeiten übrigens fortgeschritten waren, erhellt aus einer Notiz vom 27. December 1769, an diesem Tag zog man aus dem Othmarschore in den neuen Chor des hl. Gallus, woselbst wieder das Chorgebet verrichtet wurde.[90] Im Januar 1770 wurde die neue Orgel im Chore aufgerichtet. Der Bildhauer „Antoni Dir" von Ueberlingen lieferte 12 Bilder auf die beiden Orgelgesimse. Den Freund plastischer Genre-Figürchen darf man auf diese reizenden Werke der Holzplastik aufmerksam machen. Es sind acht Putten und vier bekleidete weibliche Figuren, welche unter der Direktion eines kleinen Violin-Virtuosen die verschiedensten Musikinstrumente spielen. Der sonderbare Contrast zwischen diesen geflügelten Musikanten und dem ernsten Chore im Gestühle in unmittelbarer Nähe verletzte die naive Zeit noch keineswegs.

Ueber die Disposition der Altäre tauchten die verschiedensten Projekte auf, wie dies aus dem Plane von F. Notker vom Jahre 1770[91] und den Skizzen des Stiftsarchives hervorgeht. Die definitive Bestimmung ergab folgende Anordnung: An den beiden Hauptpfeilern nächst dem Chorgitter befanden sich, wie noch gegenwärtig, der hl. Kreuz- und Mutter-Gottesaltar, begleitet vom St. Johann- und Notker's-Altar. In der Mitte dieser vier Bauten befand sich der kleine Pfarr-Altar, auch confessio genannt. Die Chorstühle schlossen nach Westen mit dem Sitze des Dekan's und Abtes — die gegenwärtigen Thronbauten neben dem Hochaltare — ab, an die Rückwand der letztern lehnten sich nach dem Schiffe zu der Gallus- und Benediktus-Altar an. Im westlichen Othmarschore befand sich in der Mitte der Apsis der Othmarsaltar, zu beiden Seiten diejenigen von St. Constanz und St. Valentin.[92] Ueber die Anschaffung der Altäre erhalten wir folgende Berichte: 1769 ist dem Herrn Sporer von Constanz „ein Altar accordiert worden à 1100 von Alabastersteyn und Composition". Der Alabaster wurde von Fuessen bezogen.[93] 1772/73 „seyend 5 Altär noch gantz aufgemacht, und mit gegossenen pohseriliev versehen worden".[94] Die Rechnungen für die Altäre, welche 1770 wiederholt an den genannten Sporer bezahlt

wurden,[95] lassen darauf schliessen, dass er sich hauptsächlich an den Altären betheiligt habe. Im Jahre 1772 begegnet uns Thaddaeus Rüesch mit seinen zwei Söhnen Thadde und Hans Jörg mit dem Schleifen der Altäre beschäftigt, auch werden Fidel Moosbrugger wiederholt Zahlungen gemacht. An den Kapitälen für St. Johann und St. Notker's Altar arbeitete der wiederholt genannte Dirr.[96] Antoni Dirr von Ueberlingen ist der Schöpfer der Bronce-Relief in den Altartischen. Bemerken doch die Rechnungen ausdrücklich: „Item für 2 pohseralev in Wax bohsiren und nach dem Guss rein ausmachen 36 fl." Für das Relief mit dem Opfer Kain und Abel — am jetzigen Othmarsaltare — wird sein Name ausdrücklich genannt.[97] Zwischen den Altären wurden Verbindungsbogen geschlagen, welche die Statuen S. Mauritius, Sebastian, Conrad und Ulrich krönen. An den beiden ersten beschäftigten sich die Künstler Ruesch. Die rein dekorativ behandelten Werke beanspruchen übrigens keinen höheren künstlerischen Werth. Ganz unbedeutend scheinen die Gemälde gewesen zu sein, welche einst die Altäre schmückten. Ihre reich geschwungene Umrahmung ist jetzt noch hinter den jetzt angebrachten Gemälden sichtbar. Zwei der Gemälde sind noch in den Seitenschiffen des Chores, in vandalischer Weise renovirt resp. verdorben, zu finden.

Die Zeichnung zum Chorgitter entwarf Anton Dirr,[98] die Ausführung übertrug man dem St. Gallischen Hofschlosser Joseph Mayer von Bütschwil,[99] dessen Rechnung am 1. August 1772 bereinigt wurde. Der genannte Meister war mit Schlosserarbeiten vielfach beschäftigt, allein ausser den beiden Werken: Hauptgitter und Gitter der Seitenschiffe, lassen sich seine übrigen Arbeiten nicht mehr verfolgen.

Eine umfassende Renovation der Kuppel und Restaurationen im Othmarschor musste schon 1774 erfolgen. Sie wurden dem Maler Anton Dikh von Isny, der für die Profanbauten des Klosters viel beschäftigt war, übertragen. Ueber diesen bescheidenen Künstler begegnet uns in den Bauamtsrechnungen die seltene Bemerkung: „hat er nit so vill verlangt als ihme gegeben worden". Seine Bescheidenheit illustrirt ferner die Thatsache, dass ihm für ein Altargemälde 40 fl. bezahlt wurden.[100]



Ostfaçade und nördliche Langseite der Stiftskirche von G. C. Bagnato, nach dem Looser'schen Modell der Stiftsbibliothek.

Der Chor, welcher den frühern Bau an Länge bedeutend übertrifft, zeigt mit dem früher berührten Modell von Bagnato verglichen, von der Stellung der Thürme abgesehen, nicht wesentliche Veränderungen. Die Theilung der Sakristei-Räume in drei Etagen bedingte ebenfalls eine neue Gliederung des Aeussern. Die Giebelstücke über den gekuppelten Pilastern wichen in der Ausführung einer leicht geschwungenen Ballustrade. Der bedeutend, wenn auch in Rücksicht auf die Gesammtwirkung nicht sehr vortheilhaft erhöhte Hauptgiebel des Mittelstückes nahm die plastische Gruppe der Krönung Maria's auf, statt der Fenstergliederung und dem projektirten Wappen. Auch in der Verkleidung der Thürme, besonders der Fenstervertheilung machen sich manche Abweichungen geltend, nur in der Bedachung derselben, wie der Construktion der Laternen kehrte die Ausführung wieder getreuer zu Bagnato's Idee zurück. Manche Vorzüge lassen sich, trotz der zuweilen sehr barocken Formen der ganzen Façade nicht absprechen. Die aufstrebende Kraft äussert sich an den stützenden Gliedern der Verkleidung in vernehmbarer Weise. Im ersten Geschosse stützen jonische Pilaster den Architrav, dann folgen in der nämlichen Anordnung korinthische Wandpfeiler, über der Ballustrade tritt kühn eine korinthische Säule vor ihre Pilasternachbarn und verkündet triumphirend, dass sie auch einer grössern Last, als der komplizirten Bedachung gewachsen wäre. Auf diese Weise macht sich der architektonische Gedanke der Verticale bemerkbar, indem er sich stets verjüngend, gleichsam siegesbewusster durch alle drei Stockwerke hindurchzieht, durch die Formen der Bedachung zur kleinen Laterne emporschleicht, über demselben im weithin schimmernden Kreuze die letzte Goldblüthe treibt. Ein verhältnissmässig nur bescheidener Raum blieb zwischen den Thürmen für das Mittelstück frei, allein dasselbe liess sich nicht verkümmern. In kühn geschwungener Linie tritt es vor, lässt sich nur mühsam durch die Horizontale mit dem Gebälke des ersten Thurmgeschosses verbinden und betont in den beiden gewaltigen Säulen seine Selbstständigkeit. Ueber der Gallerie öffnet der Giebel seine hohe Stirne zur Aufnahme des malerischen Skulpturwerkes. Leicht wird man erkennen, dass sich hier, Bagnato's Projekt gegenüber ein selbstständiger Geist ausspricht, der den disponibeln Raum genauer berücksichtigt und in seinen Aenderungen malerischen Rücksichten folgt, aber damit den sorgfältig abwägenden Architekten nicht verleugnet. J. M. Beer erlaubte sich daher mit Recht die Anbringung seines Monogrammes im Fenstergiebel der ersten Etage des südlichen Thurmes.

In der architektonischen Ausstattung des Innern folgten die Stuccatoren in Verbindung mit Feuchtmayer für den plastischen Schmuck mit voller Treue dem Vorbilde Wenzingers im Schiffe. In der dekorativen Ausstattung bedarf es eines lange beobachtenden Auges, um im Langhaus und im Chore verschiedene Hände zu entdecken, was den Meistern Gigl gewiss das beste Zeugniss ihres Könnens ausstellt. Allein im plastischen Schmuck der Engelsköpfe über den Durchgängen, in den Puttengruppen über den Wandpilastern der Langseiten und den beiden Stuccreliefs am östlichen Ende der Seitenschiffe zeigt sich im Vergleiche zu den Werken des Schiffes der sofort in die Augen springende Unterschied. Die bravourartige Freiheit und Formenbeherrschung weicht hier einer gewissen Steifheit, in der Detailbehandlung insbesondere jener Härte, welche immer den Eindruck wachruft, als harrten die Werke noch der Hand, welche denselben den Stempel der Vollendung aufdrücken sollte.

Der bedeutendste Künstler, welcher für den Chor in den Vordergrund tritt, ist Joseph Anton Feuchtmayer. Die Chorstühle, Beichtstühle, Thüren und der plastische Schmuck der Façade sind sein Werk.

In den Chorstühlen wich Feuchtmayer von der fast ausschliesslich beobachteten Disposition geradliniger Rampen ab. Der Raum zwischen den beiden vordersten Chorpfeilern wurde dem Künstler für das Chorgestühl angewiesen. In weicher S-Linie treten die beiden Hälften hervor, um in den Sitzen des Abtes und Dekans auszuklingen. Letztere haben unterdessen ihre, durch die Umstände zwar gebotene, aber künstlerisch zu bedauernde Wanderung nach dem Hochaltare angetreten. Die ursprüngliche Anlage erhöhte nicht blos den malerischen Reiz der ganzen Anordnung, sondern berücksichtigte auch die Architektur der Kirche. Die massigen Pfeiler sind nicht blos die Träger des Gewölbes, sondern scheinen, wie eine leise Reminiscenz an die Strebepfeiler der Gothik, durch ihren Seitenschub die Linie der Chorstühle beeinflusst zu haben, da deren Ausbuchtung je in die Mitte der Pfeiler fällt. Die dreifache Linie der Rampen windet sich von Ost nach West, vom Hintergrunde des Rückgetäfels abgeschlossen, vom reichen Orgelgehäuse festlich bekrönt. Dem Reichthume des Grundrisses entspricht der Aufbau. Die Dekoration hat sich aller Glieder, selbst der untergeordnetsten Misericordiæ bemächtigt. An den Wangen zeigt sich der Künstler in seiner frischen Originalität. Realistische Blumengewinde mischen sich in das stilisirte Ornament. Einen besondern Schmuck bilden die neckischen Engelsköpfchen. Die Rückwände entfalten mit den reichen Intarsien ihren vollen dekorativen Prunk. Der abschliessende Theil löst sich in ein Rahmensystem für die Panneaux der Reliefs auf. Drei von Voluten um-

rahmte oblonge Hauptbilder umschliessen zwei breite Reliefs. Letztere enthalten in 12 Bildern das Leben des hl. Ordensstifters Benedikt von der zarten Jugend bis zum Lebensende und den Tod seiner Schwester Scholastica. Interessant ist in der 7. Darstellung die Rettung des jungen Placidus durch seinen Mitbruder Maurus auf Befehl des hl. Benedikt. Die Behandlung des Wassers mit seinem Wellenspiele ist eine rein malerische. In der Wahl des Stoffes, vielleicht selbst der Details war der Künstler sicher durch Vorschriften der Besteller gebunden, allein innerhalb dieser Grenzen waltete eine fein gestaltende Künstlerphantasie, die mit wenigen Figuren eine Episode klar und deutlich illustrirt. Die Grosszahl der Compositionen bewegt sich zwar in genreartiger Auffassung, aber sie erhebt sich weit über eine blos sklavische Ausbeutung der Legende. Auffallend, aber leicht erklärlich sind die missgestalteten Knaben im Gegensatze zu den reizend bewegten Putten, hier offenbart sich die Routine, dort der Mangel an tüchtigen Naturstudien. Interessant ist die Lösung der schwierigen Aufgabe: wiederholt die nämliche Person in verschiedenen Altersstufen darzustellen, wie dies hier in Rücksicht auf den hl. Benedikt der Fall war. Der Knabe vor dem Altare, der Jüngling in der Einöde, der reife Mann in seiner Missionsthätigkeit und der sein Leben aushauchende Greis, das sind Leistungen, die uns mit Achtung vor des Künstlers Können erfüllen. Sie wächst, wenn wir annähernd gleichzeitige Werke zur Vergleichung herbeiziehen. Im Beiwerke fällt die ausgiebige Benützung der von Putten belebten Draperien auf, sowie die zopfige, üppige und schwerfällige Behandlung des Baumschlages, weniger individuelle Züge, als Eigenthümlichkeiten der Zeit und ihres Stiles. Trotz der vollen Anerkennung, die wir dem Künstler zu Theil werden lassen, gedenkt man nicht ohne Wehmuth der Resultate, welche diese Mittel unter glücklicheren Verhältnissen erzielt hätten.

Die Reliefs der Thüren der Cathedrale verrathen rohe Gesellenhände, vorzüglicher jedoch sind die Beichtstühle, von denen im Ganzen 18 Stück in den Seitenschiffen aufgestellt wurden. Der dreigetheilte Aufbau erinnert im Reichthume seiner Dekoration an die Chorstühle. Ueber dem verkröpften, reich geschwungenen Gesimse krönt an acht derselben eine Büste, an den übrigen ein Relief in reicher Umrahmung den Bau. Auf dem gebrochenen Seitengiebel hat je ein Engelchen in den verschiedensten Stellungen Platz genommen. In den unsymetrischen, über den Büsten mit einer Vase abschliessenden Rahmen zeigt sich Feuchtmayer wieder in seinem reifsten, dekorativen Können. Sorgfältiger und mit hingebender Liebe sind die Büsten behandelt. Die Reliefs mit den Scenen des Zöllners und Pharisäers, des verlornen Sohnes, des guten Hirten etc. kommen den Darstellungen der Chorstühle nicht gleich, stehen zuweilen an künstlerischem Werthe auf einem recht tiefen Niveau.

Als Steinbildhauer lernen wir Feuchtmayer an der Façade kennen, in den Colossalfiguren des Giebelreliefs. Die auf Wolken knieende Madonna wird von Christus und Gott-Vater gekrönt, über der Krone schwebt die Taube als Symbol des hl. Geistes. Engel mit Lilien und Palme, sowie Engelsköpfchen umgeben die mehr für die Fernwirkung berechnete Hauptgruppe.

Feuchtmayer verbrachte seine letzten Lebensjahre in St. Gallen, da er im Jahre 1770 in Mimmenhausen starb,[101] 1768 aber noch in St. Gallen thätig war.

Diese Thatsache gibt auch die Erklärung, warum der genannte Meister nicht mehr für die Altäre thätig war. Letztere sind zum grössten Theile Werke des Fidel Sporer, jedoch nur vier derselben sind noch vollständig erhalten, Mutter Gottes- und hl. Kreuz-Altar und die später St. Gallus und Othmar genannten Altäre. Letztere in Stuccmarmor und Einlagen in echtem Marmor umschliessen das Altarbild, welches an den beiden mittleren Altären von je einem Pilaster und einer Console flankirt wird. Engelfiguren mit bauschigen Gewändern vollenden den Mittelbau. Ueber dem Gebälke erhebt sich der Aufsatz mit einem Ovalbilde, Putten mit Blüthengewinden vollenden die reiche Dekoration. An den Altären zu beiden Seiten ersetzt eine Säule die Console, die grossen Engel sind über dem Gebälke placirt worden. In den Altartischen sind die schon berührten Broncereliefs angebracht.

Merkwürdiger Weise verlautet über die Anschaffung des Hochaltares in den Quellen nicht das Geringste, so dass schon im Laufe des ersten Jahrhunderts ein ganzer Sagenkreis diese Thatsache umwoben hat. Einzig aus einer noch vorhandenen Planskizze ersieht man, dass der Hochaltarbau die Klosterkreise beschäftigte, zu einem definitiven Resultate jedoch führten die Unterhandlungen nicht. Auch unterdrückt der Mangel der Lokalpatrone nicht jeden Zweifel an der Zweckbestimmung des Planes für die Stiftskirche von St. Gallen.

Die Kanzel lehnt sich an den ersten nördlichen Pfeiler des Schiffes nächst der Kuppel an. Am Unterbau machen sich bereits die Blattgehänge der spätern Zeit bemerkbar. An den hervortretenden Ecken der Kanzelbrüstung sind die Evangelisten mit ihren Thiersymbolen etwas primitiv und mühsam angebracht. Die Spiegelfüllungen nehmen Reliefs mit den hl. Gallus und Othmar, Eusebius und Notker auf. Am Abschlussgesims der Brüstung beachtet man zwei Putten als Träger der Sanduhr und des Kreuzes. Der Schalldeckel mit dem von Quasten und Fransen bordirten Gehänge baut sich in einfachem Gebälke auf. Dessen Voluten besetzen vier Putten mit Schafen und einem Hunde, die Statue des guten Hirten krönt den ganzen Bau.

Das den Chor gegen das Schiff zu abschliessende Hauptgitter erhebt sich auf einer Steinbrüstung, welche dem weichen Linienzuge der geschweiften Stufen folgt. Die dreigetheilten Seitenflügel flankiren das bedeutend erhöhte Portal, dessen Halbkreisbogen ein ornamentirtes Band umschliesst, in den Füllungen entwickelt sich elegantes Rankenwerk. Das Stabwerk sprosst aus reichem Blattschmuck und geht durch leichte Verschlingungen in der Mitte wieder in solche Formen über. Den Aufbau über dem Portale schliesst das Wappen des Vollenders der Stiftskirche, des Prälaten Beda Angehrn ab. Auch die das Thor flankirenden Seitentheile gliedern sich in reich ornamentirte Lisenen, abschliessendes Gesimsband und leicht geschwungenen Abschluss. Das Chorgitter ist wohl das einzige Werk, welches sich mit dem Namen eines einheimischen Meisters, des Hofschlossers M a y e r von Bütschwil, verbindet.

In der Sakristei zeigen die Füllungen der Schränke eine Fülle hübscher Ornamente. Die beiden Laienbrüder G a b r i e l und T h a d d a e u s waren hier vielfach thätig. Dem ersten gebührte höchst wahrscheinlich in der Baugeschichte der Cathedrale eine hervorragende Stellung, erscheint er doch so oft als der Berather der Aebte im Bauwesen. Coelestin schreibt ihm selbst das Verdienst zu, an Bagnato's Plänen manche Aenderungen vorgenommen zu haben. Bemerkt er doch zu Bagnato's Bauplan, „welcher doch in einigen sachen durch anleithung anderer Bau-Meister, sonderheitlich eines Religios, convers Bruderen so in Unserem Stüft Profess, und in diser Kunst nit ohn erfahren ist";[102] abgeändert wurde. Allein die detailirte Wirksamkeit dieses Mannes lässt sich nicht genauer verfolgen. In die zweite oder mittlere Sakristei wurden die reich geschnitzten Schränke aus dem frühern Bau herübergenommen und in nothdürftiger Weise zusammengestellt. Sie bergen jene reichen paramentalen Kleinodien, welche Fürstabt B e d a angeschafft hatte. Unter denselben nehmen die drei Pontifikalornate, Benediktionsornat, Othmar's, Gallus' oder Pfingstornat die erste Stelle ein.

Ueberblicken wir im Geiste das Innere jenes grossartigen Werkes, welches Coelestin II. geschaffen, an dem Beda die vollendende Hand angelegt hat, indem wir uns vorerst im Mittelpunkte der Rotunde aufstellen. Im Westen zerstört das schwere Orgelgehäuse noch nicht den reichen ornamentalen Schmuck des Othmarschores mit seinen drei schmucken Altären. Zwischen denselben erheben sich in unbehinderter Schönheit und Jugendfrische die leichten Pilaster, welche in den Blumenkelchen der eleganten Capitäle ausblühen. Sie bilden die festlichen Träger der weiten Wölbung, deren Fläche Wenzinger's zarte ornamentale Gebilde umkränzen, aus denen ein festlicher Sängerchor das Auge grüsst. Das schöne Schlussbild glüht in voller Beleuchtung, da die hohen Fenster der Westapsis den Fluthen der Lichtströme freien Eintritt gewähren.

Vom Chore aus glitzerte durch den ehernen Schleier des Gitters die architektonische Ranke der sieben Altäre, deren Linien im Pfarraltare der Mitte zusammentreffen. Geheimnissvoll und anziehend zeichnen sich Umrisse, welche uns durch einen der Seitengänge nach der Stelle des Hochaltars rufen, von der aus wir das Chorgestühl in seiner originalen Anlage bewundern können.

Trotz dieser die Vergangenheit so pietätsvoll berücksichtigenden, malerischen Dreitheilung des Innenraumes, wurde derselbe architektonisch nicht entstellt. Von den beiden erhöhten Chören eilte der Blick doch wieder ungestört nach dem formenreichen und farbenprächtigen Baldachine der Wölbungen. Die einstige Polychromie war gegen das Auge rücksichtsvoller. In leichtem Grün trennten sich die Ornamente vom hellen Weiss

des Grundes, kein Detail löste sich vom Ganzen und drängte sich durch seine Fassung auf, edle Ruhe athmete der ganze Innenraum. Der Wechsel der Jahre fand die Smaragd-Gebilde der Ornamentik auf dem Alabastergrunde nicht mehr in seiner ursprünglichen Reinheit und begrüsste die Aenderungen, die den neuen Anschauungen mehr zusagten.

Unsere Freude an diesem Werke steigerte das jedem Stil-Ecclecticismus fremde 18. Jahrhundert zur lauten Bewunderung und überschwänglichem Lobe. Schon d. d. 20. April 1752 liegt ein Gutachten von Franz Joseph Sulzer, dem fürstbayrischen Hofbaumeister über das oft genannte Modell vor. Derselbe bemerkt Folgendes über den Plan:

„1mo halte ich als Ein der Baukunst gering verständiger darvor, das hier in Teyschland nit werde möglich sein, Eine solche Cupell von sicherheit Herzustellen, und kürzlich zu sagen ich nit anderst glauben kann: als wenn Einer sich solches Werkh understehen und getrauent herzustellen, die genugsamme Erfahrenhaith und Prob darvon würdt haben, wan also deme wehre und hinder solches werkh gestrebent werde, so wusste ich nit ob Ein so kostbahres Kirchengebäu, welches bey 4 dona gold kosten darffte, auf Ein solchen ohngerimmbten Platz zu stellen sich schükhen wurde.

3^tio finde ich nit wass ansehen und prospect die zwey ansehlich Thüern machen solten; darum weilen der Eine Thurm durch die fürsfl. Logierung und gebäuds zu sagen verdekhet wurden. Ich halte auch darvor das sich bey denen fürstlich Zimmer nit anstandig wehre solches Glokhen Gesang."[103]

In den übrigen Punkten gibt Sulzer den Rath, den Chor stehen zu lassen und nur das Schiff neu zu erbauen. Aus Obigem ist ersichtlich, dass der Genialität des Planes volle Anerkennung gezollt wird. Die Platzfrage berührt gewiss einen wunden Punkt. Wie ganz anders würde sich die Façade als Abschluss einer breiten Strasse präsentiren.

Das vollendete Werk aber blendete mit seinem sumptuosen Glanze die Augen der Beschauer. Der „herrlichiste, prächtigiste, Majestäts-volle Tempel Gottes"[104] wird er genannt. Die beiden Thürme werden gar gerühmt als Meisterwerke, „dero Zierde die Dorisch (sic!) und Jonische Baukunst zu schanden machen, und dero Spitzen bis an die Wolken ragen".[105] Coelestin wird gepriesen: „Zerobabel gleich erneuerte er das Haus des Herrn".[106] Es sind vereinzelte, wirre Stimmen, die sich leicht vermehren lassen, welche jedoch zeigen, mit welchem Jubel Kinder ihrer Zeit den Bau der Stiftskirche anstaunten.

IV. Die letzte Bauperiode.

Wenige Jahrzehnte trennen die erste Bauperiode von der zweiten Epoche tief eingreifender Neuerungen in der Stiftskirche. Der milde, bis zur Schwäche gute Fürst Beda hatte sein sorgenschweres Haupt zur Ruhe gebettet, als die Anzeichen der anbrechenden neuen Zeit gebieterisch Einlass verlangten. Sein Nachfolger, Abt Pancraz, durcheilte Europa zur Wahrung seiner Rechte, allein umsonst. Der 8. Mai 1805 versetzte der tausendjährigen Stiftung des Klosters St. Gallen den Todesstoss.

Aus den politischen Wirren mit ihren mannigfachen, rasch auf einander folgenden Veränderungen erhob sich endlich der Kanton St. Gallen. Die Stiftskirche wurde als katholische Hauptkirche des Kantons erklärt und mit einem Vermögen von 200000 fl. dotirt. Bis zum Jahre 1808 suchen wir umsonst nach Quellen, welche die Stiftskirche berücksichtigen. Kriegsvolk durchzog das friedliche Thal der Steinach. Nur für wenige Monate kehrte der Abt wieder mit den Conventualen in sein Kloster zurück. Ihnen folgten die französischen Kriegsgefangenen, denen Klosterhof und Stiftskirche zum Lagerplatz angewiesen wurden. In der Rotunde flackerte das Feuer der Horden, bis der Profanation ein rasches Ende bereitet wurde.[107] Die Protokolle des Kleinen Rathes des Kantons St. Gallen[108] erzählen von Liquidationen der Klostergüter und dem Verkaufe unnützer Kostbarkeiten aus den Sakristeien etc., aber von der Vorsorge für die Bauten selbst lässt sich keine Stimme vernehmen. Im Jahre 1808 wurde die Kirchenadministration geschaffen und damit fliessen uns wieder regelmässige Berichte.

Ebenso bedeutend wie auf dem politischen Gebiete waren unterdessen Veränderungen auf dem Felde künstlerischer Thätigkeit erfolgt. Die Donnerschläge der gewaltigen Ereignisse hatten die Kunst aus dem Traume, in welchem malerische Rücksichten jeden architektonischen Ernst verwischten, aufgerüttelt. Man wandte seine Blicke wieder nach Hellas. Der Stil des Rococo hatte sich längst in die Innenräume zurückgezogen, auch hier bekämpfte ihn schliesslich der Empire-Stil mit jenem Siegesgefühl und jener Sicherheit, die den Corsen so lange durch Europa begleitet hatten.

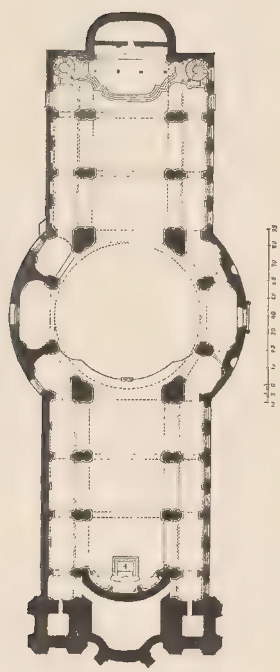
Die Kirchenadministration beschäftigte zahlreiche Handwerker an den verschiedenen, gewiss nothwendigen Reparaturen. Eine kurze Notiz erregt unser Interesse: „Horber Maurer, die Altäre bei St. Othmar abzubrechen und ausweissen 36 fl. 34 k."[109] Diese Bemerkung kennzeichnet die Demolirung des Othmarschores. Aus der Kostensumme geht klar hervor, dass es sich nicht um eine sorgfältige Dislokation der drei Altäre handelte, sondern um den Abbruch, die Zerstörung, wozu allerdings ein ehrsamer Maurermeister hinreichend befähigt war.

Wichtige Anschaffungen gehen parallel mit diesem Werke der Zerstörung, nämlich die Erstellung des neuen Hochaltars. Die Tradition hat hierüber manche Hypothesen aufgestellt. Erzählt doch der Volksmund von einem vorhandenen Hochaltare, dessen Entfernung die veränderten Anschauungen der Zeit verlangten, wieder von einem Altarbau in Holz, der mit dem Hause des Restaurators ein Raub der Flammen wurde. Allein diesen Ansichten widersprechen die Quellen. Die Rechnungen bemerken, dass Horber, Maurer, den Hochaltar abzubrechen 2 fl. 21 kr. empfangen habe.[110] Es konnte sich demnach unmöglich um eine grössere Arbeit handeln. Ferner berichtet ein merkwürdiger Epigone der St. Gallischen Chronisten unter dem 25. Juli 1808: „hat man den Altarstein im Chore abgebrochen, und das kostbare Altarblatt auf die Seiten gethan, bis zur Aufrichtung des neuen Altars".[111] Es handelte sich daher bis zum genannten Zeitpunkte nur um einen Nothbau, welcher aus dem Altartische und dem noch vorhandenen Altargemälde bestand.

Vollständige Aufklärung über das Dunkel gibt ein ferneres Schriftstück. „Dieser prangenden Kirche, welche unter der Regierung der Aebte von St. Gallen erbaut wurde, sollte ein angemessener Hochaltar gegeben werden. Die abverlangten und erhaltenen Zeichnungen von mehreren Künstlern genügten nicht; und während der Zögerung brach die Revolution in Frankreich aus. Diese gebahr Unruhen in den fürstlich St. Gallischen Landen, und hemmte ganz die beabsichtigte Ausführung dieses Haupttheils der Kirche. Endlich verbreitete sich die helvetische Revolution über die ganze Schweiz. Der Hochaltarbau ward vergessen, bis im Jahr 1803 in dem neu geformten Kanton St. Gallen die Regierung auf's Neue den entschlummerten Gedanken der Hochaltarbauten wieder auffasste."[112]

Der Hochaltar wurde Jos. Sim. Moosbrugger von Tschopernau im Bregenzerwald veraccordirt.[113] Die beiden Engel über demselben führte H. Pforrer, Bildhauer von Constanz, aus. Der Hauptartikel des Vertrages bestimmte: „Es verpflichtet sich Herr Pforrer die bemalten zween Engel von Gyps in der Grösse von ca. 10 Schuhe in allen Theilen so dauerhaft und kunstmässig auszuarbeiten, dass weder in Hinsicht des schönen Schwungs, noch der Kleidung, noch des beobachteten Ebenmasses einzelner Theile zum ganzen Körperbau kein Kunstverständiger mit Grund Ausstellungen zu

machen haben können."[114] Die beiden Engel wurden zu Trägern einer reichen Krone bestimmt, welche von H. Stipeldey in Augsburg[115] bezogen wurde. Die Chorausstattung vollendeten die beiden gewaltigen Messinglampen von 12' Länge und die sechs grossen Leuchter,[116] Werke des Gürtlermeisters Caspar Bernet von St. Gallen, welche Dismas Bersinger von St. Fiden vergoldete.



Grundriss der Kathedrale.

selben ist nach St. Gallischen Quellen nicht zu eruiren. Uebrigens hat dasselbe durch die Uebermalungen nach dem Toggenburger-Kriege und die Retouchirung des genannten Kellers so viel gelitten, dass von dessen ursprünglicher Anlage wohl nicht viel mehr als die Zeichnung zu suchen ist. Der hl. Johannes Ev. am Altare

dieses Heiligen ist das Werk des Zeichnungslehrers Moretto,[122] den wir noch kennen lernen werden, St. Notker malte Greser.[123] Das stark nachgedunkelte Gemälde des Marienaltares, dessen Autor unbekannt ist, hatte Coelestin von Sfondrati in Mailand[124] malen lassen. Der muskulose Crucifixus des Kreuzaltars ist laut Inschrift eine Arbeit Xaver Hecht's. Die Gemälde St. Gallus
lichkeit dem schon
n, da eine Bemer-
as grosse Gemählde
hlerei 572 fl."[125]
an der Stelle der
nit drei Thüren ab-
für die Empore der
lie weit ausladende
her Triglyphenfries
rk gleichzeitig mit
ıier eingedrungenen
doch rühmend die
den Wendeltreppen
gereichen.
ige Orgelwerk von
lbauer Frosch in
. Für die Kosten
me von 100000 fl.
ings die Rechnungen
ziren.[126] Interessant
Herrn Moosbrugger
en. An der Stelle,
ganzen dekorativen
lerdings vom Orgel-
e der Meister in's
zurück, allein gerne
ihrlichen Gutachten
wenn es bemerkt,
erth in der äussern
ıenne".[129]
rachteten ihre An-
ugen: „Im Hinter-
e neue Emporkirche
rbauet, und wenn
brigen Verzierungen
, so fällt die Klage
rschenden Geist der
ısern Zeiten, wo er
sich in das Grosse,
sten weiss".[130]
Jahrzehntes unseres
in den Wölbungen
el Risse, welche zu
lidität des ganzen
en.[131] Unter dem
bereits den genauen
genheit: „In Betreff
ıerung des hiesigen
ird die Commission
ı an dem Dachstuhl
nd diese Arbeit dem
ler Oberaufsicht des
von St. Gallen, zu

och im Volksmunde
Fresken der Kirche.
ie Beschädigung der
rer Horazio Moretto
ınter der Bedingung
lten bleiben sollte.[133]
ezüglicher Vertrag[134]
ffes und der Kuppel
ner wurden die dies-
Nun sollte auch der
hatten sich ganze
e Gemälde Wannen-
ns starken Schaden
gelitten hatten.

In der Sitzung vom 21. August 1819 wurde der Antrag einstimmig angenommen: „Die in den Chorgewölben der hiesigen Hauptkirche bestehenden Malereyen verändern, und in Vorstellungen der Geschichte des neuen Testaments umschaffen zu

des Grundes, kein Detail löste sich vom Ganzen und drängte sich durch seine Fassung auf, edle Ruhe athmete der ganze Innenraum. Der Wechsel der Jahre fand die Smaragd-Gebilde der Ornamentik auf dem Alabastergrunde nicht mehr in seiner ursprünglichen Reinheit und begrüsste die Aenderungen, die den neuen Anschauungen mehr zusagten.

Unsere Freude ar
Ecclecticismus fremde
und überschwänglichen
ein Gutachten von Fra
Hofbaumeister über das
Folgendes über den Pla

„1mo halte ich a
darvor, das hier in T
solche Cupell von siche
ich nit anderst glauben
understehen und getrau
renhaith und Prob dar
und hinder solches we
ob Ein so kostbahres
kosten darffte, auf Ein
sich schükhen wurde.

Wenige Jahrzehn
zweiten Epoche tief ein
Der milde, bis zur Schw
schweres Haupt zur Ru
brechenden neuen Zeit
Nachfolger, Abt Pancr.
Rechte, allein umsonst.
jährigen Stiftung des Kl

Aus den politische
auf einander folgenden
Kanton St. Gallen. Die
kirche des Kantons e
200000 fl. dotirt. Bis zu
Quellen, welche die Stifts
zog das friedliche Thal
kehrte der Abt wieder
zurück. Ihnen folgten d
Klosterhof und Stiftskir
In der Rotunde flacker
fanation ein rasches Enc
Kleinen Rathes des Ka
dationen der Klostergüte
keiten aus den Sakriste
Bauten selbst lässt sich
1808 wurde die Kirch
fliessen uns wieder regel

Ebenso bedeutend
unterdessen Veränderung
keit erfolgt. Die Donner
die Kunst aus dem Trau
jeden architektonischen
wandte seine Blicke wi
hatte sich längst in die
bekämpfte ihn schliesslic
und jener Sicherheit, d
begleitet hatten.

Die Kirchenadmini
werker an den verschied
Eine kurze Notiz erregt unser Interesse: „Horber Maurer, die Altäre bei St. Othmar abzubrechen und ausweissen 36 fl. 34 k.“[109] Diese Bemerkung kennzeichnet die Demolirung des Othmarschores. Aus der Kostensumme geht klar hervor, dass es sich

3tio finde ich nit wass ansehen und prospect die zwey ansehlich Thüern machen solten; darum weilen der Eine Thurm durch die fürstl. Logierung und gebäuds zu sagen verdekhet wurden. Ich halte auch darvor das sich bey denen fürstlich Zimmer nit anstandig wehre solches Glokhen Gesang.“[108]

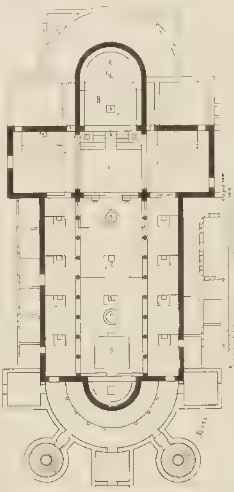
In den übrigen Punkten gibt Sulzer den Rath, den Chor

in allen Theilen so dauerhaft und kunstmässig auszuarbeiten, dass weder in Hinsicht des schönen Schwungs, noch der Kleidung, noch des beobachteten Ebenmasses einzelner Theile zum ganzen Körperbau kein Kunstverständiger mit Grund Ausstellungen zu

machen haben können." [114] Die beiden Engel wurden zu Trägern einer reichen Krone bestimmt, welche von H. Stipeldey in Augsburg[115] bezogen wurde. Die Chorausstattung vollendeten die beiden gewaltigen Messinglampen von 12' Länge und die sechs grossen Leuchter,[116] Werke des Gürtlermeisters Caspar Bernet von St. Gallen, welche Dismas Bersinger von St. Fiden vergoldete. Endlich retouchirte der Maler Joseph Keller von Pfronten aus Schwaben das Hochaltargemälde und führte die Fresken der anbetenden Engel über dem Altare aus.[117]

Ueberblicken wir das Resultat dieser Anschaffungen der Jahre 1808—1810. Sie haben die Summe von 34419 fl. 20 kr. verschlungen.[118] Hohe Erwartungen dürfen gestellt werden! Für den neuen Hochaltar stand eine geräumige, im Halbrunde schliessende Nische zur Verfügung, ganz geschaffen zur Aufnahme eines architektonischen Juwels des Rococo. Leider sehen wir eine düstere Wandverkleidung, welcher vier gewaltige Säulen mit Compositkapitälen vorgesetzt wurden. Sie tragen das weit ausladende Gebälke, auf dem sich der Aufsatz mit dem Giebelfelde erhebt. Im grau-schwarzen Tone, ein Faustschlag in's Antlitz der röthlich gehaltenen übrigen Altäre, in der architektonischen Gliederung beinahe ohne jegliche Verbindung mit dem Innern des Baues, hatte die Stiftskirche ein Centrum erhalten, das in schreiendem Gegensatze zu seiner ganzen Umgebung steht. Die würdige Krone bilden endlich die beiden schwebenden Engel, wohl die unglücklichste Idee, welche je in die Kirche eingeschmuggelt wurde. Ursprünglich waren statt der Engel vier über mannshohe Vasen für die Postamente der Aufsätze bestimmt, ihr friedlicher Schlummer in der Sakristei wird kaum mehr gestört werden. Ein dunkles cassetirtes Band wurde endlich im Halbbogen als Abschluss der Apsis geschlagen und erinnert an die Rücksichtslosigkeit, mit welcher an dieser Stelle ein Stück reich entwickelter Ornamentik geopfert wurde. Ein neues Stilprinzip macht sich geltend. Ladet der Rococo durch die Zartheit seiner Ornamente und den Reichthum der Gliederungen allenthalben zum Detailstudium ein, so suchte man jetzt durch die Masse in die Ferne zu wirken, daher die monstrosen Ampeln, die Wucht, mit der sich der ganze Altar dem Auge aufdrängt.

Vollständig zufrieden zeigte sich auch die damalige Zeit mit ihrem Werke nicht, wie wir folgendem Berichte entnehmen: „Am gleichen, dem Gedächtnisstage des heil. Gallus, wurde der mit geziemendem Aufwand errichtete Hochaltar enthüllt; indessen nun jedem Kenner sein Urtheil frei bleibt — de gustibus etc. etc. so kann doch weder über die vollendete Arbeit des Herrn Mossbrugger, noch über die Zartheit, mit welcher Herr Keller von Pfronten das schätzbare italienische Altargemälde erfrischt hat, Verschiedenheit der Meinungen werden."[119]



Idealer Plan der Klosterkirche 9. Jahrh.

Auch in den übrigen Parthien des Chores sind Aenderungen vorgenommen worden. Die Sitze des Abtes und Dekans wurden von den Chorstühlen getrennt und neben dem Hochaltare aufgestellt. Die beiden Altäre des hl. Gallus und Benedikt wurden den hl. Johannes und Notker geweiht und an die westlichen Pfeiler nächst der Chororgel gerückt, der Pfarraltar entfernt und damit der ganze Innenraum von jenen Einbauten befreit, die den Anblick des Hochaltares hinderten. Diese gewiss vortheilhafte Aenderung hätte pietätsvoller durchgeführt werden können, schreckte man doch vor der Barbarei nicht zurück, die prächtigen Ausläufe der Chorstühle einfach abzuschneiden, um Platz für die steifen, zusammengeflickten Altarbauten zu gewinnen. Die übrigen Altäre behielten ihre bisherige Disposition bei, nachdem zwei derselben ihre Patrone an die hl. Gallus und Othmar geopfert hatten.

Die vorhandenen Altargemälde wurden theilweise erneuert. Am Hochaltare verblieb das Bild der Himmelfahrt Mariae, welches Cardinal Barberini 1646[120] der Stiftskirche für den damaligen neuen Hochaltar[121] geschenkt hatte. Der Meister desselben ist nach St. Gallischen Quellen nicht zu eruiren. Uebrigens hat dasselbe durch die Uebermalungen nach dem Toggenburger-Kriege und die Retouchirung des genannten Kellers so viel gelitten, dass von dessen ursprünglicher Anlage wohl nicht viel mehr als die Zeichnung zu suchen ist. Der hl. Johannes Ev. am Altare dieses Heiligen ist das Werk des Zeichnungslehrers Moretto,[122] den wir noch kennen lernen werden, St. Notker malte Greser.[123] Das stark nachgedunkelte Gemälde des Marienaltares, dessen Autor unbekannt ist, hatte Coelestin von Sfondrati in Mailand[124] malen lassen. Der muskulose Crucifixus des Kreuzaltars ist laut Inschrift eine Arbeit Xaver Hecht's. Die Gemälde St. Gallus und Othmar sind mit höchster Wahrscheinlichkeit dem schon genannten Keller von Pfronten zuzuschreiben, da eine Bemerkung der Rechnungen lautet: „Keller Mahler das grosse Gemählde (des Hochaltars) auszubessern und andere Mahlerei 572 fl."[125]

Auch im ehemaligen Othmarschore ist an der Stelle der Altäre die Apsis durch eine starke Mauer mit drei Thüren abgeschlossen worden, um ein solides Fundament für die Empore der neuen Orgel zu gewinnen. Säulen stützen die weit ausladende Orgeltribüne, deren Ballustrade ein dorischer Triglyphenfries decorirt. Moosbrugger[126] erstellte dieses Werk gleichzeitig mit dem Bau des Hochaltars. So sehr man den hier eingedrungenen Classicismus bedauern mag, so muss man doch rühmend die beiden in gefälliger Spirale sich emporwindenden Wendeltreppen anerkennen, welche dem Ganzen zur Zierde gereichen.

Damit war der Raum für das grossartige Orgelwerk von 60 Registern geschaffen, welches Herr Orgelbauer Frosch in München lieferte und 1809—1813 aufstellte. Für die Kosten finden wir die hohe Summe von 100000 fl. verzeichnet,[127] welche allerdings die Rechnungen auf 27820 fl 23 kr. 4 hl. reduziren.[128] Interessant ist das Orgelgehäuse des Herrn Moosbrugger in seinen dekorativen Theilen. An der Stelle, wo der Othmarschor den ganzen dekorativen Pomp entfaltet — jetzt allerdings vom Orgelgehäuse verdeckt — kehrte der Meister in's heitere Paradies des Rococo zurück, allein gerne schenken wir einem ausführlichen Gutachten über die Orgel Glauben, wenn es bemerkt, „dass man deren innern Werth in der äussern Ansicht nicht ganz wahrnehme".[129]

Die Zeitgenossen betrachteten ihre Anschaffungen mit andern Augen: „Im Hintergrunde des Tempels ist die neue Emporkirche mit schöner Simplizität erbauet, und wenn ihre Granitsäulen mit den übrigen Verzierungen dieses Münsters abstechen, so fällt die Klage auf den ehemals so vorherrschenden Geist der Künsteley, der noch in unsern Zeiten, wo er eine offene Klunse findet, sich in das Grosse, Edle und Einfache einzunisten weiss".[130]

Im Laufe des zweiten Jahrzehntes unseres Jahrhunderts zeigten sich in den Wölbungen des Schiffes und der Kuppel Risse, welche zu Befürchtungen für die Solidität des ganzen Baues Veranlassung gaben.[131] Unter dem 17. Juni 1817 erfahren wir bereits den genauen Verlauf der ganzen Angelegenheit: „In Betreff der Bau-Ordnung zur Sicherung des hiesigen Hauptkirchen-Gebäudes wird die Commission bevollmächtigt, die angerathenen Quer-Balken an dem Dachstuhl nach vorliegendem Riss zu bewerkstelligen, und diese Arbeit dem Zimmermeister Graf in Straubenzell, unter der Oberaufsicht des Herrn Bau- und Zimmermeister Wartmanns von St. Gallen, zu übertragen."[132]

Wichtige Folgen hatten diese, jetzt noch im Volksmunde weit übertriebenen Ausbesserungen für die Fresken der Kirche. Bereits am 16. November 1818 wurde über die Beschädigung der Malereien Klage geführt. Der Zeichnungslehrer Horazio Moretto wurde mit deren Auffrischung beauftragt, unter der Bedingung jedoch, dass die ursprüngliche Zeichnung erhalten bleiben sollte.[133] 1. März 1819 wurde mit Moretto ein diesbezüglicher Vertrag[134] abgeschlossen, welcher die Fresken des Schiffes und der Kuppel demselben überlieferte, im nämlichen Sommer wurden die diesbezüglichen Renovationsarbeiten vollendet. Nun sollte auch der Chor in Angriff genommen werden. Hier hatten sich ganze Theile des Mauerstrichs gelöst, wodurch die Gemälde Wannenmacher's theilweise zerstört oder wenigstens starken Schaden gelitten hatten.

In der Sitzung vom 21. August 1819 wurde der Antrag einstimmig angenommen: „Die in den Chorgewölben der hiesigen Hauptkirche bestehenden Malereyen verändern, und in Vorstellungen der Geschichte des neuen Testaments umschaffen zu

lassen."[135] Durch diesen Beschluss wird Moretto nicht blos Restaurator, sondern selbstständig entwerfender Künstler. Der Zeichnungslehrer avancirt zum Kunstmaler, dem die Flächen der Stiftskirche zum Felde der Wirksamkeit überwiesen werden.

Im Laufe des Sommers war das erste Gemälde im Chore, das Abendmahl, wie die Skizzen für die Auferstehung und Himmelfahrt für die Tonnengewölbe der Seitenschiffe vollendet. Die Aufsichts-Commission wurde um zwei Mitglieder vermehrt, „welche Moretto genau zu beaufsichtigen, eventuell zu corrigiren hätten".[136] Allein mit der Sicherheit des begabten Genius setzte sich Moretto über solche Schranken hinweg. Bis zum 4. October 1820 hatte der Künstler die Anbetung der Könige und die entsprechenden kleinen Bilder ausgeführt: Christus lehrend im Tempel und die Taufe im Jordan, letztere Darstellung die erträglichste unter seinen traurigen Schöpfungen. Längst schon hatte die Commission den Wunsch geäussert, „es möchte dem Herrn Moretto die Fortsetzung der Arbeit untersagt und eingestellt werden". Die Behörde besichtigte die Arbeiten und bemerkte, trotz mancher Fehler, „dass aber das eben vollendete Gemälde (Anbetung der Könige) sehr wohl gerathen und daraus zu ersehen sei, dass es dem H. Moretto, wenn er sich anstrenge, gar nicht an Kunstfertigkeit gebreche, um diese Mahlerei dem Tempel würdig herzustellen".[137] Eine Kunstexpertise wurde dem Meister in Aussicht gestellt, deren Einwendungen er zu beachten habe. Am 28. Mai 1821 war endlich die ganze Arbeit vollendet. Dieses bezeugt eine Eingabe Moretto's unter diesem Datum, in welcher er um Erhöhung der Accordsumme nachsucht. „Abgesehen von den grössern Ansprüchen an die Kunst," meint er, „welche diese Compositionen erfordern, veranlassen die neuen Gemälde weit mehr Anstrengung als ein einfaches Retouchiren der Alten, zugleich einen verlängerten Zeitaufwand von mehreren Jahren."[138] Moretto's Gesuch wurde in der Sitzung vom 29. Mai berücksichtigt, allein über den Werth seiner Arbeiten verlautet kein Sterbenswörtchen — das Schweigen der Resignation, die mit dem geschehenen Unglücke als einer Thatsache der Vergangenheit nicht mehr rechten will.

Ambrosio Horazio Moretto ist um 1773 „irgendwo in Deutschland" geboren. Sein Vater, ein Veroneser, lebte als herumvagirender Stuccator-Arbeiter. Horazio kam an die Karlsschule in Stuttgart, als Theatermaler nach München, zu Lavater nach Zürich, 1802 nach St. Gallen, wo er 1809 als Zeichnungslehrer am kath. Gymnasium angestellt wurde.[139] Er starb am 6. August 1833 in Häggenschwil.[140] Seine nicht seltenen Tafelbilder sind gut in den landschaftlichen Hintergründen, in der Behandlung des Wassers und dem schmückenden Beiwerk. Ein Hauptvorzug bildet die Farbengebung, seine dunkeln Töne sind oft gut zusammengestimmt und wirken harmonisch. Allein bedenklich sind die Schwächen der figuralen Zeichnung, verbunden mit einer Flüchtigkeit und dem vollständigen Mangel ernstlichen Studiums, der den Betrachtenden oft förmlich abstösst. Die am meisten hervortretende Eigenschaft ist der Muth, mit welchem schwache Kräfte sich an die grössten Aufgaben wagten, eine gewisse Selbstgefälligkeit ferner, die ihre besondere Freude am eigenen Portrait in den verschiedenen Costümen fand. Wenn Moretto auf der geraden Fläche der Leinwand mit der Perspektive und Correktheit der Zeichnung nie ganz vertraut wurde, so dürfen wir für die gebrochenen Flächen der Wölbungen noch weniger erwarten, da er von den zu beachtenden Gesetzen wohl kaum eine Ahnung hatte. Die Nachtheile, welche aus seinen Bildern für die Cathedrale entstanden, sind bedeutend. Rohe Arbeiten handwerksmässiger Hände sollten in diesen Räumen an sich keinen Eingang finden. Hier beeinträchtigen sie auch die Wirkung der Architektur. Von der grossen Orgel aus erscheint der Chor viel niedriger als das Schiff. Diese optische Täuschung verdanken wir Moretto: seine Architekturen und Landschaften in den Chorgemälden machen sich geltend, lasten schwer und lassen den Raum niedriger erscheinen.

Wir mussten diese Episode ausführlicher berühren, um die würdige Schwester des Hochaltars, die Chormalerei als ein Postulat der Nothwendigkeit darzustellen, für welche geeignete Kräfte nicht zur Verfügung standen, die neue Zeit vielleicht nicht mehr aufzuweisen hatte, welche auch die Zeitgenossen stillschweigend betrauerten.

Während den folgenden drei Jahren wurden noch einige unwesentliche Reparaturen zu Ende geführt, so dass die Protokolle Folgendes verzeichnen konnten: „so eilen wir, die letzte Hand an die Herstellung und Verschönerung eines Tempels anzulegen, der — wie neu geboren — in kurzem als Domkirche glänzen soll."[141] Am Gallusfeste 1824 donnerten die Geschütze in den Festklang sämmtlicher Glocken der Stiftskirche. Unter dem Jubel einer gewaltigen Volksmenge zog der Fürstbischof von Chur, Karl Rudolph von Buol-Schauenstein in die ehemalige Klosterkirche ein, nahm Besitz von seiner Cathedrale.[142]

Bedeutende Reparaturen wurden im Jahre 1842 an der Ostfaçade vorgenommen. Die beiden, für diese Umgebung etwas steifen Statuen des hl. Desiderius und Mauritius, Werke des Bildhauers Oechslin von Constanz, bereicherten in diesem Jahre die Façade.[143]

Die letzte umfassende Renovation fand in den Jahren 1866 und 1867 durch Herrn Kunstmaler und Kirchenrestaurator Franz Bertle von Schruns, Vorarlberg, statt. Der Hauptartikel seiner Verpflichtungen in Bezug auf die Cathedralkirche lautete: „alle innern Flächen derselben zu reinigen und zu übertünchen, wobei die Lisenen der Säulen und Wandpfeiler, die Gesimse und Bogengurten in einem lichten Marmor, die übrigen Flächen, Bilderwerke, Verzierungen u. s. w. in denjenigen Farben zu erstellen sind, welche nach Ausführung verschiedener Muster von der Verwaltungskommission im Einverständniss mit dem Bauübernehmer ausgewählt und bestimmt werden."[144] Die gegenwärtige, gewiss nicht ungünstig wirkende Polychromie der Cathedrale ist das Werk der genannten Jahre.

Am 17. August 1867 fand die im Laufe der Jahrzehnte stets verschobene Consekration der Cathedrale durch den Bischof Karl Johann Greith unter Assistenz der sämmtlichen in St. Gallen versammelten Bischöfe der Schweiz statt und am folgenden Tage wurde die Feier des ersten Centenariums ihres Bestandes festlich begangen.[145]

Die Neuerungen, welche das 19. Jahrhundert an der Cathedrale vorgenommen hat, sind nur selten von künstlerischem Glücke begünstigt worden. Allein nichts ist geeigneter ein Ganzes in seiner Vortrefflichkeit und Schönheit zu offenbaren, als die Mängel in einzelnen Details, welche jedoch vom Glanze des Gesammteindruckes überfluthet, sich kaum bemerkbar machen. Einer der berufensten Kunsthistoriker der Gegenwart, R. Dohme von Berlin, fasst daher auch sein Urtheil über die Cathedrale in die Worte zusammen: „Wer in der Nähe des Bischofstuhles im Chor stehend, den perspektivischen Gesammteindruck des Innern auf sich wirken lässt, wo dann die Einzelnheiten zurücktreten, alle Linien sich glücklich verkürzen, die schönen Verhältnisse, die massvolle Polychromie, die durch das Ganze harmonisch vertheilte Ornamentik zu einem grossen Akkord zusammentönen, der wird finden, dass die Prachtliebe und heitere Sinnenlust des vorigen Jahrhunderts hier einen feierlichen und doch festlich fröhlichen Ausdruck gefunden, wie ihn kein Stil ähnlich hervorzubringen vermag."[146]

Auch die Gegenwart ist sich des Werthes dieses kostbaren Erbes der Vergangenheit wohl bewusst. Als im Jahre 1887 der gegenwärtige Bischof von St. Gallen, Augustinus Egger, in einem warmen Aufrufe sich an seine Diöcesanen wandte, um sie zur Verherrlichung des Grabes des hl. Gallus aufzufordern: „es soll in der würdigen Ausstattung erhalten bleiben, in der es auf uns gelangt ist,"[147] fand dessen Appell die freudigste Aufnahme. Schon nach 5 Jahren konnte der verdienstvolle Restaurator auf die freudige Thatsache hinweisen, dass es möglich geworden, „den Boden im Schiff der Kirche und die Fenster der Kirche in würdiger und kunstvoller Weise zu erneuern". Mit hoher Freude begrüsste er die vollendeten Arbeiten, von denen er bemerkt, dass „hohe Besuche und Sachverständige sich über die Restauration dieses herrlichen Gotteshauses mit der grössten Anerkennung ausgesprochen haben".[148]

Verzeichniss der benützten Literatur:

archivalische Quellen und gedruckte Werke.

1. Vergl. die äusserst genau zusammengestellte Literatur von Professor Dr. J. R. Rahn im Supplement zum „Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde", No 4. 1886, ferner:
   A. Hardegger: Die Westkrypta der Klosterkirche zu St. Gallen, „Anzeiger für schweiz. Alterthumskunde", No. 4. 1886.
   „ Aus der Baugeschichte des Klosters St. Gallen, XVII. Heft des „Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung".
   Zardetti: Requies S. Galli. Einsiedeln 1881.
2. Rahn: Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876. S. 9.
3. Sacrarium S. Galli Tom. IV. Cod. 1722 der Stiftsbibliothek.
   Abt Josephs Tagebuch. Bd. 272^{B} des Stiftsarchivs.
4. J. Hiller: Au im Bregenzerwald 1390–1890. Selbstverlag. S. 211.
   A. Kuhn: Der jetzige Stiftsbau Maria Einsiedeln. Einsiedeln 1883. S. 46 u. 47.
5. Vergl. die Mappe auf dem Stiftsarchive.
6. Idea ichnographica ... principalis monasterii S. Galli magna sui parte noviter reparandi ... im Stiftsarchiv.
7. Diarium abb. Jos. Stiftsarchiv Bd. 272^{B} S. 167.
8. Vergl. des Verfassers: Furstabt Coelestin II. Gugger von Staudach, der Erbauer der Cathedrale von St. Gallen. Sonntagsblatt der „Ostschweiz" 1888.
9. Protocollum capituli S. G. 1733–1795. Bd. 386 des Stiftsarchivs. S. 192.
10. l. c. No. 9. S. 268–271.
11. Vergl. des Verfassers: „Der Entwerfer der Pläne für die Stiftskirche in St. Gallen". Kath. Schweizer-Blätter. N. F. 4. Jg. 1888. S. 391–399.
12. Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden. I. Bd. F. X. Kraus: Kreis Konstanz. S. 301. Bagnato's Grabinschrift.
    C. Gurlitt: Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889. S. 168.
    B. Pfeiffer: Kultur und Kunst in Oberschwaben im Barock- und Rococozeitalter. Stuttgart 1896. S. 3.
13. Diarium Coelestini im Stiftsarchiv. IV. Bd. S. 105 ff.; über Hauptmann Bär von Konstanz vergl. Hiller: Au im Bregenzerwald. S. 268.
14. l. c. No. 13. IV. Bd. S. 34.
15. l. c. No. 13. S. 64.
16. l. c. No. 13. S. 342.
17. Bauamts-Rechnungsbuch wegen des neuen Kirchenbaues in St. Gallen 1755–1771. Bd. 440 des Stiftsarchives, welchen wir in der Folge stets als Cod. 440 zitiren.
18. Cod. 440. S. 3.
19. Diarium Coelestini Bd. V. S. 337.
20. Cod. 440. S. 20.
21. Cod. 440. S. 124.
22. Diarium Coel. Bd. V. S. 539, 540.
23. Cfr. Bd. 1306 des Stiftsarchives ad an. 1756.
24. Ephemerides novi aedificii im Cod. 1723 der Stiftsbibliothek.
25. Cod. 440. S. 126.
26. Cod. 440. S. 128.
27. Cod. 440. S. 26.
28. Diar. Coel. VI. Bd. S. 108
29. Cod. 440. S. 132.
30. Cod. 440. S. 124, 126, 129, Peter Thum starb 6. März 1766 in Konstanz, vergl. Hiller: Au im Bregenzerwald. S. 268
31. Diar. Coel. VI. Bd. S. 225.
32. Cod. 440. S. 31–34.
33. Cod. 440. S. 30.
34. Diar. Coel. VI. Bd. S. 311.
35. Cod. 440. S. 35.
36. Cod. 440. S. 134 u. 135.
37. Cod. 440. S. 136.
38. Cod. 440. S. 43.
39. Cod. 440 S. 53.
40. Cod. 440. S. 143.
41. Cod. 440. S. 143.
42. Cod. 440. S. 144.
43. Cod. 440. S. 145 u. 146.
44. Bd. 891 des Stiftsarchives S. 36–39.
45. Diarium Coel. VI. Bd. S. 225 u. 427.
46. Ephemerides novi aedificii im Cod. 1723 der Stiftsbibliothek.
47. Vergl. No. 11. l. c.
48. R. Dohme: „Studien zur Architekturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts" in der Zeitschrift für bildende Kunst. 13. Bd. S. 333.
49. Vergl. die vorzügliche Studie von Karl Schäfer: Christian Wenzinger im 2 Heft des Vereins für Gesch. des Breisgaus. Schau in's Land. 1893.
50. von Arx: Geschichten des Kantons St. Gallen. 3. Bd. S. 614.
51. Gurlitt: Rococo, Frankreich. S. 210.
52. Aufleger – Trautmann: Die Amalienburg im königl. Schlossgarten zu Nymphenburg. München 1895.
53. J. L. Sponsel: Die Abteikirche zu Amorbach. Dresden 1896.
54. Vergl. No. 49. S. 26.
55. Cod. 440 des Stiftsarchives S. 133, 137, 143, 147.
56. Ausführliche Verhandlung im Diarium Coelestin's. IV. Bd. S. 508 510.
57. Protocollum capituli Bd. 338 des Stiftsarchives S. 327.
58. „ „ „ „ „ „ S. 339.
59. Diarium Coelestini z. 20. Dec. 1760; über J. M. Beer verg.. Hiller: Au im Bregenzerwald. S. 209
60. Vd. No. 11 des Lit.-Verz. S. 395 u. 396.
61. Diar. Coel. VII. Bd. ad 29. April.
62. Cod. 440. S. 153.
63. Cod. 440. S. 153.
64. Cod. 440. S. 61.
65. Cod. 440. S. 154.
66. Cod. 440. S. 64, Bd. 900 des Stiftsarchives, Handbuch des Bauamtes 1763/64.
67. Cod. 440. S. 157.
68. Diarium Coelestini ad 17. Januar 1763.
69. Cod. 440. S. 71.
70. Cod. 440. S. 159, Bd. 901 des Stiftsarchives, Handbuch des Bauamtes 1764/65; über die Gebr. Gigl vergl. Hager: Die Bauthätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn. München 1894. S. 251 u. 301.
71. Cod. 440. S. 165, Bd. 902 des Stiftsarchives, Handbuch des Bauamtes 1765/66.
72. Cod. 440. S. 82 u. 83.
73. Cod. 440. S. 34.
74. Cod. 440. S 74
75. Cod. 440. S. 170, nach freundlichen Mittheilungen von Herrn Dr. B. Pfeiffer in Stuttgart ist Wannenmacher 18. Sept. 1722 zu Tomerdingen geboren und starb vor 1784.
76. Cod. 440. S. 171.
77. Cod 440. S. 176.
78. Ausgaben sub Coel. II. Bd. 891^{A} des Stiftsarchives S. 40.
79. Catalogus monast. S. Galli 1530–1761, Stiftsarchiv Bd. 257. S. 193 u. 343.
80. Diarium rom. Coel. Gugger im Stiftsarchiv.
81. Diarium abb. Josephi.
82. Obitus Coel. II. Bd. 365 des Stiftsarchives.
83. Inscriptiones funebres, Anhang zur „Ehren- und Trauerrede auf Coelestinus II." von Georgius Reisner. St. Gallen 1767. S. 23.
84. Cod. 440. S. 177 u. 168.
85. Cod. 440. S. 177 u. 168.
86. Cod. 440. S. 177.
87. Ephemerides novi aed.
88. Ausgaben sub abb. Beda, Stiftsarchiv Bd. 893^{A} S. 39.
89. Aug. Näf: Chronik der Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft St. Gallen. Zürich. St. Gallen 1850. S. 409.
90. Ephemerides novi aedificii.
91. Pläne der Stiftsbibliothek.
92. Eph. novi aed.
93. Cod. 440. S. 183.
94. Cod. 440. S. 184.
95. Handbuch des Bauamtes 1769–1771. Bd. 905 des Stiftsarchives.
96. „ „ „ 1772–1773. Bd. 906 „ „
97. „ „ „ 1772–1773. im Anhang.
98. „ „ „ 1772–1773. „
99. „ „ „ 1769–1771. Bd. 905 des Stiftsarchives.
100. Cod. 440. S. 104 u. 105.
     Handbuch des Bauamtes 1772–1773. Bd. 902 des Stiftsarchives.
     Von A. Dick sind die Plafondmalereien der kath. Gottesackerkirche ... Isny
     Vergl. Dr. Paul Keppler: Württembergs Kunstalterthümer. Rottenburg 1888. S. 391.
     Die Deckengemälde der Kirchen von St. Fiden, Waldkirch etc. sind sein Werk
101. Nach freundlichen Mittheilungen von Herrn Pfarrverweser Walter in Mimmenhausen befindet sich an der dortigen Pfarrkirche folgende Inschrift: *Requiescit in hoc loco spectat. D. Joseph Antonius Feuchtmayer cum uxore sua Theresia Holsteinin et filio Joanne Baptista. Lincium quem genuit, Schongavia nutrivit, Salemium erudivit: Patrem septem Prolium quas vel Innocentiae stola candidas vel solemni voto Deo sacras ad coelum praemisit omnes. Statuarius insignis Salemitanas, Einsiedlensem, Burnovianam et Sanct Gallensem. Altaribus et statuis ornavit Ecclesias. Anno aetatis LXXIV^{to}, salutis MDCCLXX inchoante viam universae carnis ingress. vivat cum suis Deo.* Vergl. F. X. Kraus: Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz. S. 547.
     Der *Statuarius insignis* war demnach in Linz bei Pfullendorf geboren, in Salem, Einsiedeln, Birnau und St. Gallen beschäftigt. Auffallend ist, dass hier sein Name Feuchtmayer, im Eintrage des Todtenbuches aber Feichtmayr geschrieben wird.
     B. Pfeiffer: Kultur und Kunst in Oberschwaben, S. 15.

102. Vergl. Bem. No. 11. S. 345.
103. Aktenstück im Stiftsarchiv Gew. D. Kasten V. Z. 4. Rubr. XXIX. Fasc. 6.
104. G. Reisner: Trauer- und Ehrenrede auf Coelestin II. 31. März 1767. S. 12.
105. J. N. Müller: Ehren- und Trauerrede. 18. März 1767. S. 8.
106. Inscript. funebr. l. c. S. 21.
107. Schweiz. Tagblätter 1798 u. 1799.
Wochenblatt für den Kanton Säntis, Jg. 1799.
108. Protokolle 1805–1807 auf dem Kantonsarchive in St. Gallen.
109. Administrationsraths-Archiv: Hauptkirche, Kassa-Rechnungen 1808-1824, besondere Ausgaben 1808–1809.
110. Administrationsraths-Archiv: Rechnung für den Hochaltar.
111. Diarium des Br. Gall Beerle im Cod. Ms. 1450 der Stiftsbibliothek.
112. Aktenstück vom 8. Aug. 1810 auf der Stiftsbibliothek.
113. Protokoll der besondern Verhandlungen der Administration und des ernannten Ausschusses. Archiv der Administration.
114. Accord v. 27. Juli 1808. S. 1–3 des Cit. 113.
115. Vd. No. 109. No. 31.
116. Accorde No. 35.
117. Vd. No. 112.
118. Vd. No. 109. Jg. 1808–1809 u. 1809–1810.
119. „Erzähler“ 1819. No. 43 v. 26. Oct. S. 197.
120. Diarium des Abtes Pius auf dem Stiftsarchiv.
121. Choraltar der Münsterkirche 1642. Bd. 439 des Stiftsarchives.
122–125. Vd. No. 109. Ausgaben 1808–1824.
126. Administrationsraths-Archiv: Hauptkirche, Kassa Rechnungen 1808-1824, Emporkirche.
127. F. Buchegger: Kurze Geschichte der Domkirche von St. Gallen. St. G. 1867. S. 13.
128. Vd. No. 126. No. 45.
129. Gutachten des J. B. Sauter No. 455 des Administrationsraths-Archives.
130. „Erzähler“ vom 26. Oct. 1810. S. 197.
131. Protokoll des Administrationsrathes 1. Bd. 1816 1819. S. 300.
132. „ „ „ „ „ No. 53. S. 100.
133. „ „ „ „ „ S. 231 u. 232.
134. Archiv der Administration. Eingang No. 494.
135. Protokoll des kath. Administrationsrathes. Bd. II. 1819–1822. S. 39.
136. „ „ „ „ „ „ S. 43 u. 44.
137. „ „ „ „ „ „ S. 143 u. 144.
138. Archiv der Administration No. 300.
139. St. Gallische Kunstgeschichte von W. Hartmann, Maler, Ms. des Kunstvereins von St. Gallen, auf welches H. Custos Hahn gütigst aufmerksam machte.
140. Notiz im Todtenbuche von Häggenschwil, freundliche Mittheilung von Herrn Pfarrer J. Scherrer daselbst.
141. Vd. No. 135. S. 257.
142. Fetz: Gedenkblätter an Carl Rudolf. Lindau 1853. S. 121.
143. Protokoll des kath. Administrationsrathes 1841/42. No. 960 u. 994.
144. „ „ „ „ pro 1866 u. 1867. No. 289.
145. Vergl. No. 127. Festschrift zur Consekrations- und Säkularfeier.
146. Zeitschrift für bildende Kunst 1878. 13. Bd. S. 332
147. Erlass vom 23. Oct. 1887.
148. Aufruf vom 4. Sept. 1892.

Verzeichniss der Tafeln.



E. Zimmer Zürich

E. Zimmer, Zürich.

Die

Kathedrale in St. Gallen.



31 Tafeln in Lichtdruck.

Text und Oberleitung

von

Dr. Adolf FÄH, Stiftsbibliothekar von St. Gallen.

Dritte Auflage

Herausgegeben

von

Moritz Kreutzmann, Zürich.

Verlag von **M. Kreutzmann**, Buchhandlung für Kunstgewerbe und Architektur, **Zürich.**

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel I





Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 2

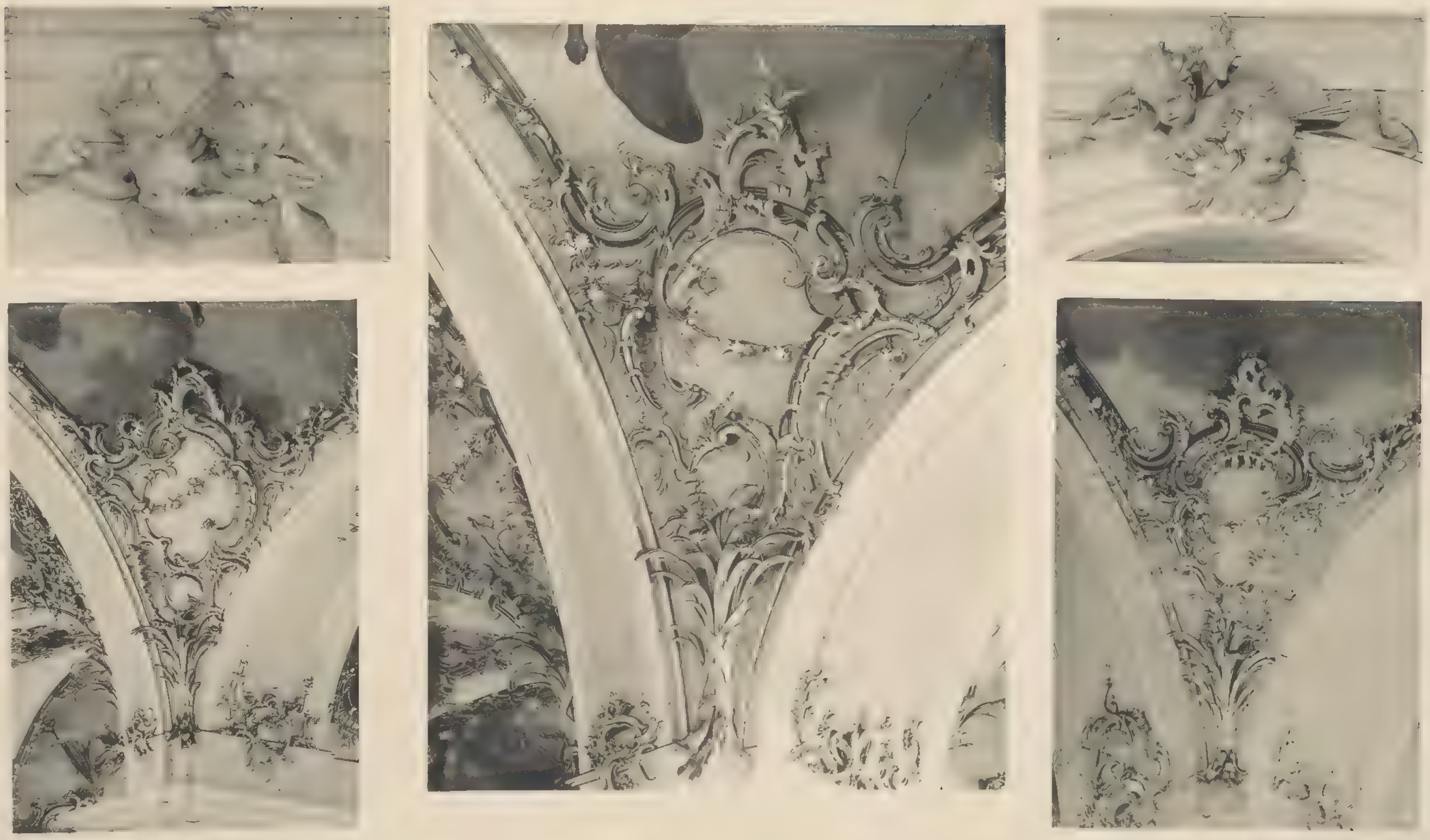


Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Taf. 3



Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

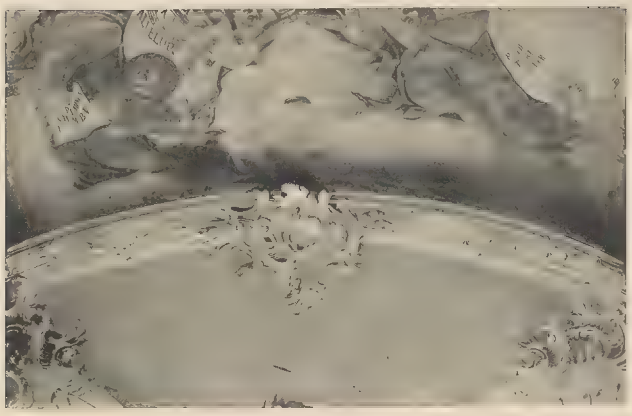




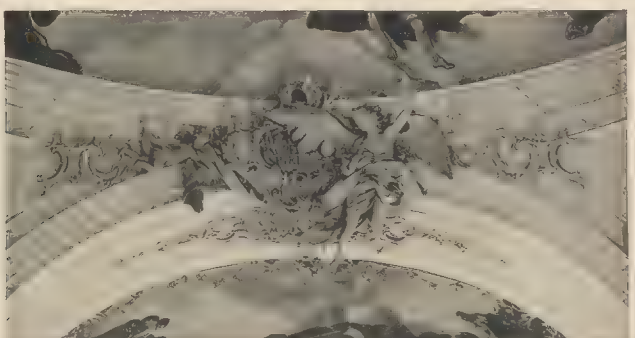
Verlag von M. Kreutzmann, Zurich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 5.







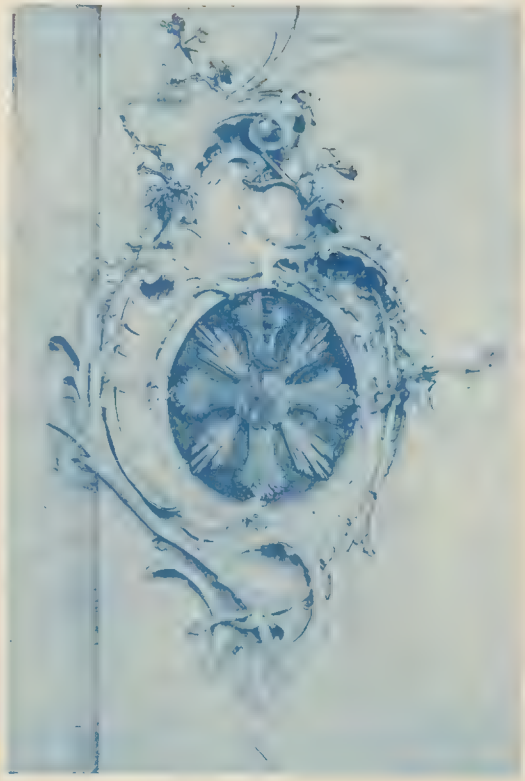
Druck der Société anonyme des Arts graphiques Genf

Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.







Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.





Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Tafel 8

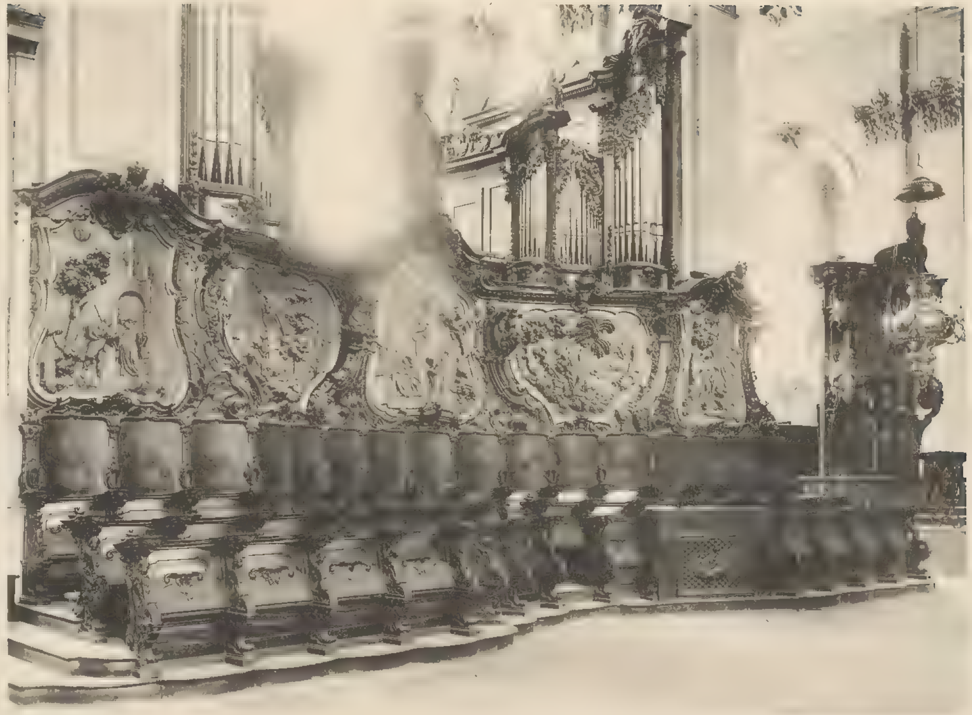


Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 9.



Druck der Société anonyme des Arts graphiques Genf

Phot. Aufnahme von C. Ummel St. Gallen

Dépôsé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.





Verlag von M. Kreutzmann, Zurich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 11.

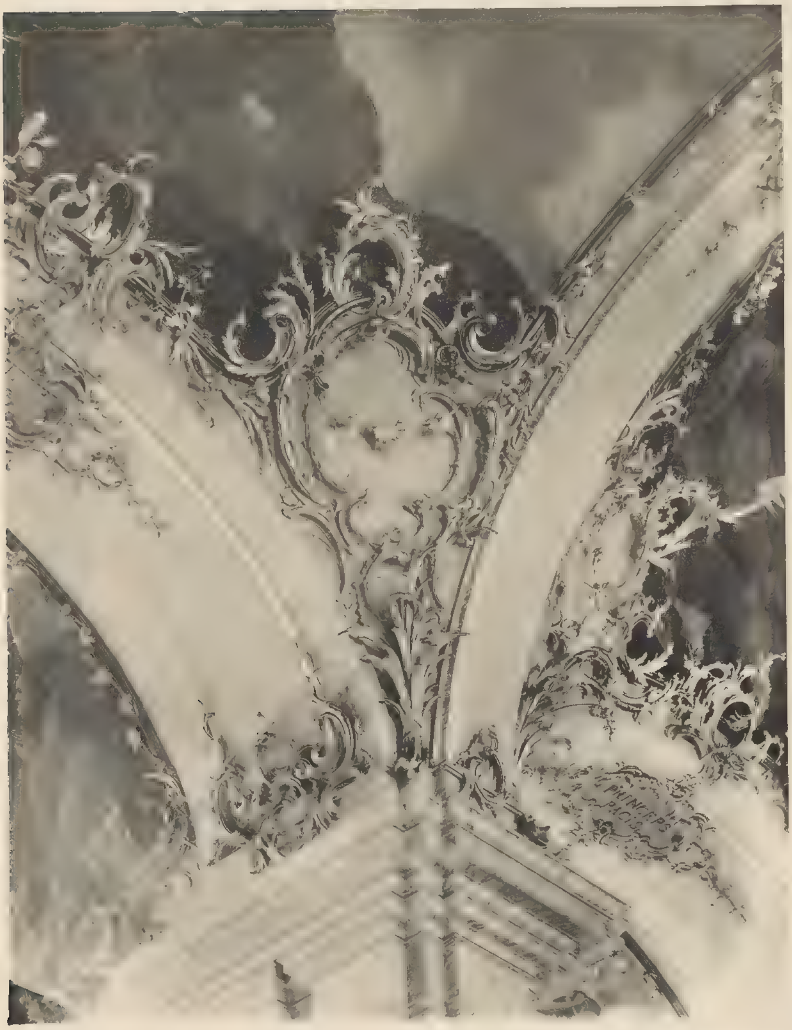


Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 12.



Druck der Société anonyme des Arts … *Phot. Aufnahme* …

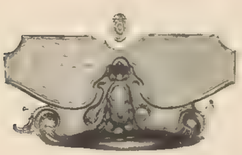
Déposé.

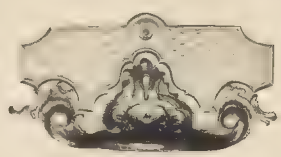
Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.













Verlag von M. Kreutzmann, Zurich.

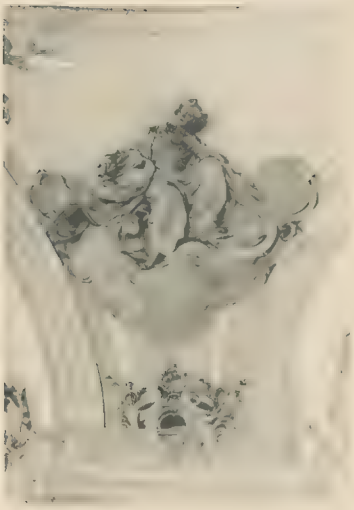


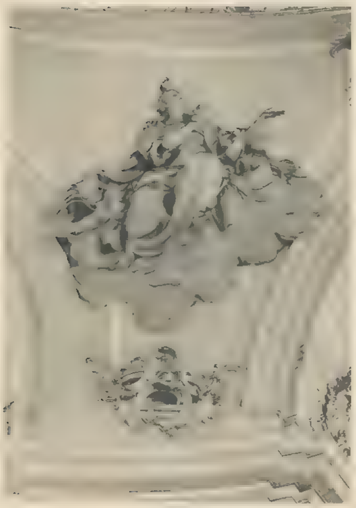


Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zurich

Die Kathedrale in St. Gallen.






Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 1 .

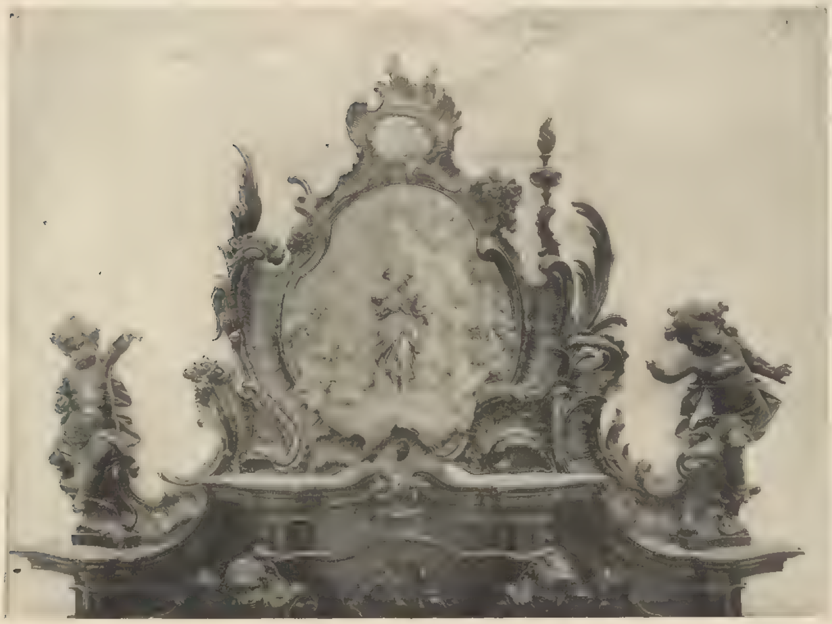


Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zurich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 17.





Druck der Société anonyme des Arts graphiques, Genf *Aufnahme [illegible]mker, St. Gallen*

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.







Verlag von M. Kreutzmann, Zurich.

Die Kathedrale in St. Gallen







Dépcsé

Verlag von M. Kreutzmann, Zurich

Die Kathedrale in St. Gallen







Verlag von M. Kreutzmann, Zürich

Die Kathedrale in St. Gallen







Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich

Die Kathedrale in St. Gallen



Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich

Die Kathedrale in St. Gallen

Tafel 23



Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich

Die Kathedrale in St. Gallen

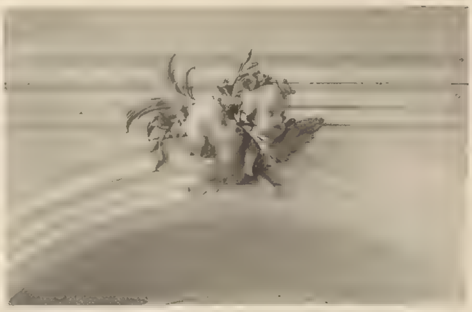
Taf. 24

















Verlag von M. Kreutzmann, Zürich

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 25.

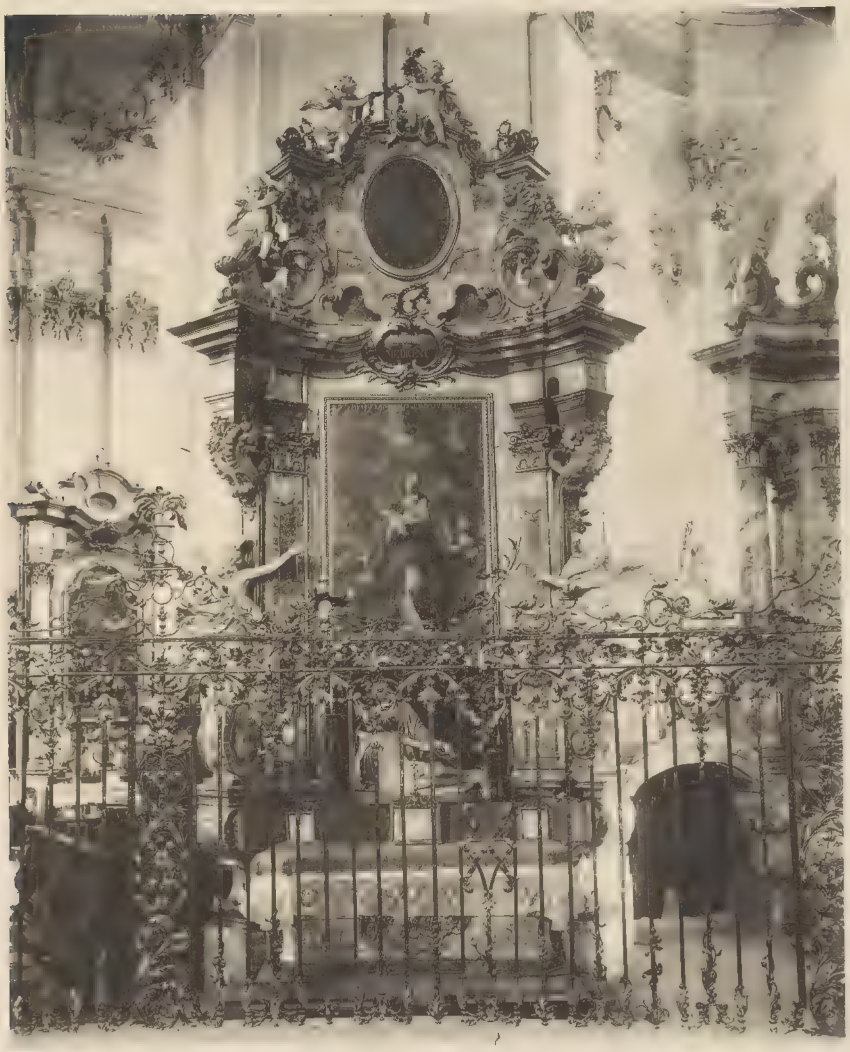


Déposé.

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 26.



Déposé.

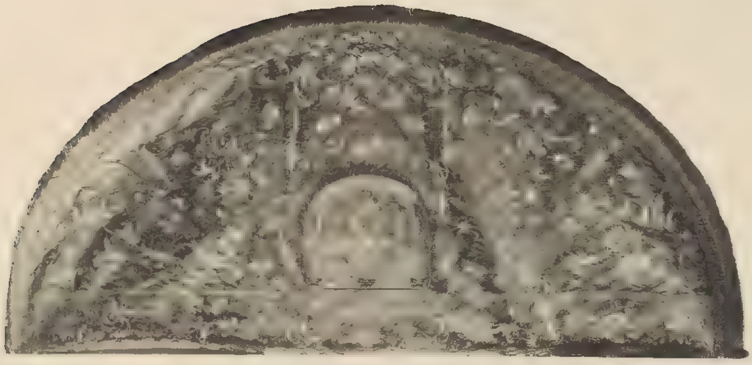
Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.

Die Kathedrale in St. Gallen

Tafel 27







Druck der Societe anonyme des Arts graphiques Genf

Phot. Aufnahme von C. Lmiker, St. Gallen

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich

Die Kathedrale in St. Gallen

Tafel 28



Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zurich

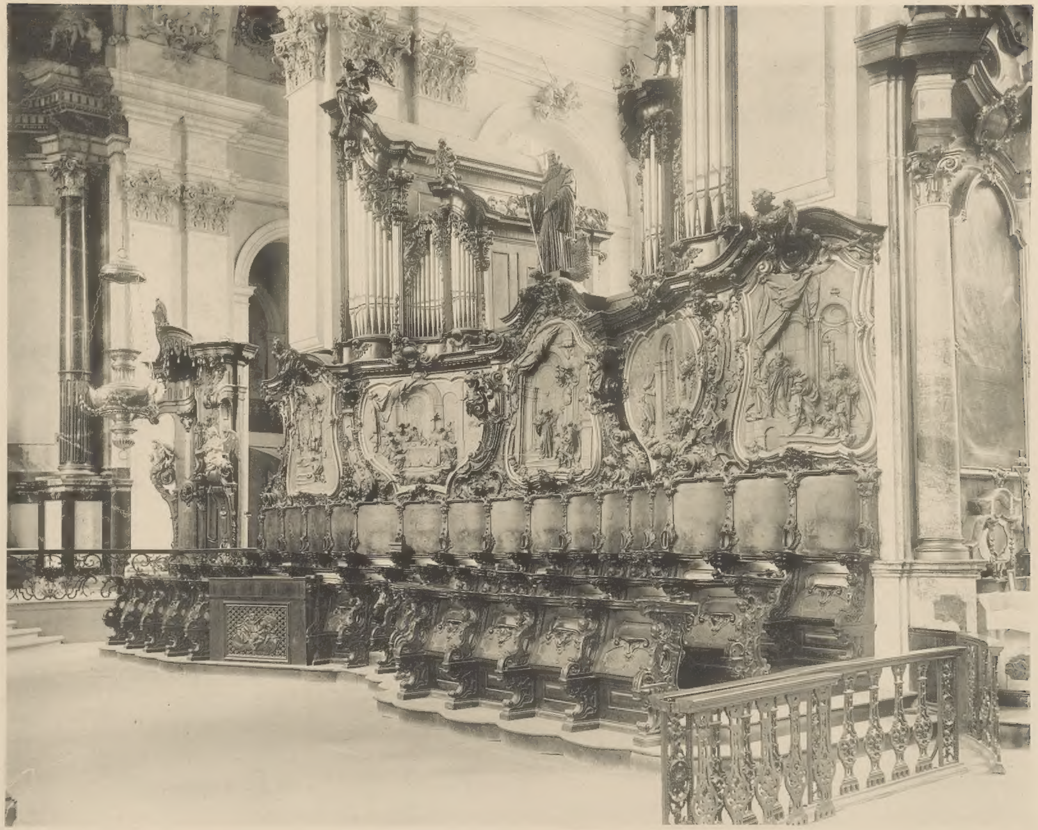
Die Kathedrale in St. Gallen.

Tafel 2



Déposé

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich.



Druck der Société anonyme des Arts graphiques, Genf.

Phot. Aufnahme von C. Umiker, St. Gallen

Verlag von M. Kreutzmann, Zürich